ГОЛОВА ЧЕЛОВЕКА
ОСНОВЫ УЧЕБНОГО АКАДЕМИЧЕСКОГО
РИСУНКА
МОСКВА
ЭКСМО 2009
УДК 741(07)
ББК 85.15
Л 55
В оформлении
переплета использован рисунок автора
JVИ 11. 1 .
Голова человека : Основы учебного академического рисунка : учебное издание / Николай Ли. — М. : Эксмо, 2009. — 264 с. : ил. — (Классическая библиотека художника).
ISBN 978-5-699-31194-1
ловека. Содержится полны^Х™4^^ “ МеТ0дические вопросы изображения головы честрогой последовательности усложнения^ Заданий по рисунку, расположенных в тивы, пропорции, законы светотени и пл/^4’ Ра„ССМ0тРеньі ОСНО8ЬІ композиции, перспек-объеме и конструкции. Особое в стическои анатомии, даны представления о форме, изображения, а также констоvктиянпТНИе УДелено мет°ДИке конструктивно-структурного как голова человека, основанному натомическ°му анализу такой сложной живой формы, принципы учебного рисунка с натvоь заК080меРН0стях ее строения. Приведены основные пространственных представлений м !>’ СП°С° СТвУЮщие формированию и развитию объемно-
Учебник предназніГеХя cTvneZf vГСТВ°ВаНИЮ граФичес™* навыков.
етов’ а так>ке для учащихся профессионя УД°Жественньіх и архитектурных вузов и факуль-филя. Может быть рекомендован! кя °Нальньіх Учебных заведений художественного производства для преподавателей и vчи^ТтеоРетического, методического и практического
У телец художественных школ и училищ.
УДК 741(07) ББК 85.15
ISBN 978-5-699-31194-1
© Н.Г. Ли, Текст, рисунки, 2008
© ООО «Издательство «Эксмо». 2009
Рисование — такая же суровая и, главное, точная наука, как математика. Здесь есть свои незыблемые законы, стройные и прекрасные, которые необходимо изучать...
П.П. Чистяков
Те, кто влюбляется в практику без науки, подобны кормчим, выходящим в плавание без руля или компаса, ибо они никогда не могут быть уверены, куда идут. Практика всегда должна быть построена на хорошей теории, и без нее ничто не может быть сделано хорошо...
Леонардо да Винчи
От автора
Рисvнок — уникальное явление в человеческой культуре. По быстроте и предельной доступности передачи нужной информации рисунок можно отнести к своеобразному международному языку общения, понятному любому человеку. Рисунку отводится особая роль в системе профессионального образования и подготовки всех без исключения специалистов архитектурного или художественного профиля. В процессе освоения атой фундаментальной дисциплины студенты получают профессиональные знания, накапливают творческий потенциал, вырабатывают мировоззренческую позицию. Кроме того, методически и психолого-педагогически выстроенное обучение придает занятиям по рисунку особый колорит, позволяющий студентам получать огромное духовно-эстетическое и морально-нравственное наслаждение, что является благодатной средой для формирования личности созидателя. й казанное обстоятельство крайне актуально для современного прагматичного общества.

Позитивные общественно-политические и экономические перемены в стране выдвигают перед высшей школой новые задачи. Необходимы современные методы и формы обучения, инновационные технологии, направленные на развитие творческого потенциала личности. Особенно это злободневно для вузов художественноархитектурного профиля, где сложилась чрезвычайно неблагоприятная ситуация с методическим обеспечением учебного процесса и особенно дисциплины «Рисунок».

Предлагаемый учебник ставит целью восполнить этот пробел и выносит на суд читателя разработанную автором методику изображения головы человека. Представленные методические приемы и правила изображения формы головы прошли многолетнее апробирование в вузе.

Используя геометральный метод, автор помогает студентам понять закономерности строения головы человека, особенности распределения светотеней на поверхностях, разобраться в принципах конструктивноструктурного построения изображений на плоскости.

Более подробно, чем в предыдущем издании, в работе рассмотрены вопросы конструктивно-анатомического анализа изображения голо-
/глаз носа, губ, ушей, волосяного покрова, шеи. вы „ составляющих (гла ,
пострОение головы представлено
плечевого пояса). 1 1Р”че * положении в ракурсе снизу, сверху, в различных варианте
ПрЯМл нструктивно-структурного изображения, лежащий в
Метод конструк * ниЮ, позволяет с наибольшей полно-основе
авторСК°Г°а"°^ХТк<ачественньій фундамент для освоения всего курса академического рИ^Н“а' ет здельІ «Композиция», «Про-Предлп"-->-
«форма’объем’ конс™ия>” йТони порции», «шег гЬягтическая анатомия головы человека»,
светотень в рНСуН'<е”’“ КИЬІМ условием постижения основ дис-
, Рнсvнок» в том числе и в части, касающейся изображения ииплинь < У
человека. Причем указанные раз-
такон сложной формы, как голова дель, и предлагаемые задания построены по принципу «от простого к сложному», что придает обучению логическую завершенность, делает его доступным и увлекательным.

В книге приведено около 500 графических работ в авторском исполнении, за исключением небольшого количества иллюстраций других художников.

Автор с удовольствием примет отзывы и пожелания читателей, касающиеся содержания и качества материалов книги.

Автор выражает искреннюю благодарность коллегам по кафедре и друзьям за предоставленные материалы и ценные замечания, сделанные в процессе работы, особенно Осипову С.И. и Пархоменко А. за постоянную моральную поддержку и помощь; а также ведущему редактору Редакционно-издательского управления Пензенского государственного университета архитектуры и строительства Кулаковой В.С. и зав. сектором допечатной подготовки Нестеровой С.Г.

Для грамотного изображения предметов студентам необходимо иметь ясное представление об их форме, объеме и конструкции. Эта информация не менее важна для решения изобразительных задач, чем сведения о пропорции, перспективе, анатомии и др.

Все окружающие нас предметы имеют свои конкретные признаки и свойстве, присущие только им очертания (форму), благодаря чему мы можем отличать один от другого. Следовательно, форма — это внешнее очертание предмета, у которого есть некая масса, определяемая тремя показателями, характеризующими объем.

Объем — это величина, или масса предмета, измеряемая в кубических единицах и имеющая высоту, ширину и глубину. Понятия формы и объема неразрывно связаны между собой.

Всякая форма имеет объем и называется объемной формой.

Для примера рассмотрим простое геометрическое тело — куб, форма которого определяется шестью одинаковыми квадратными поверхностями, а объем —

тремя измерениями: высотой, шириной и глубиной. У головы человека характерный внешний вид — форма — образуется лицевой, теменной, затылочной, двумя боковыми и нижней поверхностями, а общая трехмерная масса выступает в качестве объема.

Различают граненые, круглые и комбинированные формы предметов. К граненым предметам относятся куб, призма, пирамида и другие предметы, имеющие грани. К круглым — шар, шаровидные тс ха. цилиндр, конус. В основе комбинированных предметов лежат различные геометрические тела. Например, кувшин, форму которого составляют несколько геометрических тел: основное тело — шар, горловина — цилиндр, верхнее и нижнее основания — усеченные конусы.

Помимо формы и объема также важно иметь представление о конструкции. Термин «конструкция» означает состав и взаимное расположение частей какого-либо построения. В рисунке этот термин означает построение изображения на плоскости, а также «устройство» того или иного объекта изображения. Для того чтобы иметь представление о конструкции, необходимо освоить такие понятия, как форма и объем.

Конструкция предмета определяется внешними и внутренними признаками. Внешние конструктивные признаки характеризуют предметы, не имеющие внутреннего строения (геометрические тела, предметы быта и тому подобные объекты), внутренние — те объекты, форма которых продиктована их внутренним строением. Это живые природные формы, в том числе тело человека.

При работе в жанре рисунка часто употребляется термин «структура», который имеет прямое отношение к конструкции. Под структурой понимается внутреннее устройство или строение предмета. Так, выражение «конструктивно-структурное изображение головы человека» означает, что рисунок выполнен с учетом внешнего и внутреннего анатомического строения этой части человеческого тела.

Студенты, не имеющие достаточных знаний о конструктивных особенностях сложных форм, руководствуются их внешними очертаниями, что приводит к бездумному срисовыванию.

Понятие
о форме, объеме и конструкции
б

Рис. 1. Конструкция объемной (обобщенной) формы головы человека в различном освещении: а — в обычном освещении, сверху, спереди; б — при боковом освещении;
в — при источнике света со стороны затылка

Puc. 2. Сопоставление объемных форм

('головы человека с геом^т».*-

ИТЬ к рисованию такой сложной формы, как
Прежде чем приступит изучить ее общую конструк-
голова человека, слеДуе '^нак0 этот процесс порой занимает годы, тивную
форму и детали. * занятиям. Избежать этого можно
что приводит к утратен авленной на достижение постав-четкой мотивацией
обучен ,
ЛеН ОсиСонструкции головы составляет череп, к которому крепятся По жде
всего необходимо изучить закономерности строения МЬ’ШЦЬ’метод
геометрического анализа, являющийся эффективным черепа. Ме д дметных
форм, позволяет разобраться в
методом познания всех р д самых сложных формообразованиях. _

Используя геометрические плоскости для передачи общей пространственной схемы формы головы человека и ее характерных параметров, мы можем получить ее обобщенную конструкцию (рис. 2). Так например, общий объем головы можно представить в виде кvба нос - в виде призмы и т.д. Такая схема моделирования имеет принципиальное значение на начальной стадии обучения, поскольку при ограниченном времени освоения курса другие методики не должного результата.

дают

Геометральный метод полезен не только в графическом поиске, но и при анализе формы в скульптурном материале. Такой подход к по-чнанию сути законов формообразования значительно сокращает время и повышает качество обучения. Так, моделирование формы головы в пластилине позволяет без труда определить взаимное расположение образующих ее поверхностей в пространстве.
Что же касается деталей головы: носа, глаз, ушей, рта, волос, то изучению следует уделить особое время и внимание.
В заключение еще раз хочется подчеркнуть, что четкое пред-
;1И\ение о форме, объеме и конструкции может стать прочным q и i ментом для дальнейшей учебно-творческой и профессиональной деятельности студентов.
Более обширный графический материал по этой теме представлен в приложении.
Рис. 3. Конструктивно-структурное изображение лiЩ' части готовы человека.
вверх:
<i - обобщенная модель головы человека в Рак^ вниз б - обобщенная модель головы человека в ракурсе спер.
9
Основы перспективы
Рис. 4. Перспектива построения головы в ракурсе с низким горизонтом (снизу вверх)
ПеРспеКтива (perspic^;e^eB0Ae с латинского т "смо'
треть сквозь», «правильно вид „исунке? Это умение грамотно
Что такое перспектива в у ебном р^ У и убедительно изображать^
перспективы в рисунке,
глубоким знанием закон п0ЗВ0ляет утверждать, что недо-
Педагогическии перспектИвы негативно влияет на
статочное <ом. Очень важно, чтобъ, уже на начальных
"л обучения были усвоены теоретические сведения о перспективе, этапах о у
постооения и выработано ясное представление
поиемах и принципах пос р о
приемах Г „постоянстве и их изображении на плоско-
о положении предметов в пространст сти Педагогу необходимо строго соблюдать методические принципы последовательности в обучении, что является залогом успешного освоения не только этой дисциплины, но и всего курса.
В соответствии с принятой методикой вначале студент должен усвоитъ теоретические основы линейной перспективы, понять ее сущность и законы. Линейной перспективой называют степень изменения величины предметов в пространстве в линейном измерении. Теория линейной перспективы преподается в вузах в рамках курса начертательной геометрии. Однако в учебном рисовании эта теория не может быть применена буквально. Рисовальщику всегда следует учитывать степень сокращения предметов в пространстве таким образом, чтобы изобразить их оптимально и без крайностей (чрезмерного сокращения или обратной перспективы). Чтобы избежать подобных нарушений, рассмотрим особенности восприятия человеком предметов в пространстве.
Вначале ознакомимся с основами наблюдательной перспективы. Наб л юдательной перспективой называют видимые изменения предметов в пространстве при непосредственном восприятии. Вследствие физиологических особенностей зрительного аппарата наблюдаемые человеком предметы и явления природы предстают перед ним в несколько измененном виде. Так, скажем, мы знаем, что рельсы железной дороги параллельны и не должны пересекаться, однако наш глаз видит, что эти линии по мере удаления сходятся. На самом же деле здесь нет никакого противоречия. «Зрительное восприятие и представление основаны не только на ощущениях, которые

непосредственно вызываются при виде р дмею в данный момент, но и на прошлом опыте человека, на его р лой практике. Восприятие формы предмета зависит больше от Р известного строения предмета, чем от видимых перспективных искажении». (еда ГВ. Основы изобразительной грамоты: Учебное оазмрИе ” 1961 ЛіОбЬ‘е предметь| независимо от их формы и -х:? хх~льно сок—■а - - т мимся с такими реДСТавления 0 перспективном изменении ознако-
С такими ПОНЯТИЯМИ vаъ- „
■’ннпя схода, точка схода ’каот l°PU3°Hma (уРовень глаза), Зиния горизонта - это ПЛ°СК0Сть-
предмету или объекту и м. п ” П°ЧК" Зрения по отношению к оображаемая горизонтальная линия, то
10

ССТь положение уровня глаза по отношению к наблюдаемому объекту, пред^етУ'
На рис. 5 показаны приемы и правила построения предметов на I хоскости по законам линейной перспективы.
Мы видим, что все горизонтальные линии сходятся на линии горизонта. Такое схождение называется линией схода, а точка их пересечения на линии горизонта — точкой схода.
Изображение, полученное способом линеинои перспективы, принято называть картинной плоскостью.
Также важно иметь представление о воздушной перспективе. Воздуы/ной перспективой называют степень изменения цветотональ-ности предметов и явлений природы в пространстве.
Необходимо еще раз отметить, что законы линейной перспективы нельзя применять на практике механически, буквально. Зачастую ствдснты изображают все предметы в сильном перспективном сокращении. как при построении геометрической проекции. Это серьезная ошибка (рис. 6).
На рисунках убедительно показаны эти нарушения. Несоблюдение основных принципов и правил перспективного построения формы головы человека не может способствовать успеху в искусстве рисования, приводит к искажению изображения. Как правило, любая неудача сопровождается целым шлейфом огорчений, отчаянием, потерей интереса к рисунку, апатией и прочими негативными явлениями. Грамотно выполненное перспективное построение1 рисунка головы человека является необходимым условием не только успешного воплощения
образа, но и воспитания волевых и творческих качеств.
Для полноценного освоения рисунка головы человека помимо знаний законов перспективы, композиции, пропорции нужны еще знания анатомического строения головы человека. Кроме того, необходимо иметь представление о законах света и теней, понятие о тоне, форме, объеме, конструкции, статике, динамике, ритме, пластике и
многом другом.
Рис. 4,а. Перспектива построения го.іоны в ракурсе с низким горизонтом (снизу вверх)
Ц -----™ • Ли Н.Г. Рисунок. Основы учебного ака-
1 Более подробно о законах перспективы лсмического рисунка; Учебник. — М.: Эксмо, 2006.
11
Puc. 5. Перспективное изображение:
а — правильно соблюдена тоновая и линейная перспектива;
б — правильно выполнена тоновая перспектива, но нарушена линейная (обратная);
в — правильно соблюдена линейная перспектива, но нарушена тоновая перспектива (обратная)

12

/J' 6 Ичг)С>р(i№снис предметом м перспектинном ракурсе при различном оснащении:
]IрЧ им ЖОМ ГОрИИОIITГ (снизу вверх);
’ при ньк(<ком горизонте (сверху вниз)
Картинная плоскость
Точка зрения на уровне горизонта
Рис. 7. При низкой и высокой точке зрения высота головы в = линии горизонта, всегда сокращается п ее оК,.яависилюсти от уровня
- я. общая ширцна практичкки неияменной
Точка зрения на уровне шеи
Точка зрения на уровне груди
Точка зрения предельно заниженного горизонта
Ж*

14
n. Il„, „чип нш юлам о перс пектианМ ' низким j оризонтом (снизу вверх), ' высоким горизонтом (сверху вниз)
15

16
a. *•■
P5U4 f(.< ••■■•■' -г
4<tCttW
.... л|!л;,пиаде n&etţkWR
f

t> керснекгнвікй w.w
жармкшю V- O^tBfiS Й^вЙЧIЙi
Пропорции в рисунке головы
ЧТО изобразительное искусство и архитектур Общеизвестна принципах красоты, соразмерно^
НЭ Тй понятия объединяются в одно, называете
_ с00ТНОшение частей или элементов и целого. На-деталей головы: глаз, носа, ушей, волос, складок бровей различных выступов и впадин - с общей форМой
базирую гсЯ и гармонии-пропорцией.
ПропорУ>ия пример, соотношение
МОрЩИИ
Г0ЛпЫ' деты привлекающие взгляд, доставляющие зрителю Р наслаждение, мы называем красивыми. Под красотой эстетическое на гармонического единства его частей и
предмета пони задоженьI ХОрошие пропорции. Другими слова-ЦГ« Красота предмета образуется пропорциями, становясь строгой соразмерностью и гармоничностью». И напротив, если пропорции нарушены, то предмет не только не выглядит красивым, а вызывает у зрителя раздражение.
Однако даже опытные рисовальщики зачастую пренебрежительно относятся к пропорциям, сосредотачиваясь на выявлении объемной формы и характера модели.
Если в рисунке правильно определены пропорции, то изображенный предмет всегда воспринимается положительно, другими словами _ чем точнее

определены пропорции, тем более очевидно сходство с натурной моделью и выше качество работы в целом.
Для правильного определения пропорционального строя предмета рисовальщику необходимо обладать чувством пропорции. Это подразумевает наличие развитого глазомера – способности безошибочно определять размеры предметов и их соотношения, а также их характерные признаки. Каждый предмет имеет свои пропорциональные особенности: соотношения высоты, длины, ширины. Любое нарушение пропорционального строя в рисунке приводит к дисгармонии, общей непривлекательности.
Развитие глазомера требует систематических упражнений, р нинга. Особое внимание следует уделить при этом методу дис-Ц р вания. Совершенно необходимо приучить себя в процессе мет тавать и отходить от рисунка на расстояние не менее трех ^людение этого правила существенно сдерживает развитие глазомера, необідим^надезакон^ОТЫ ₽ИСуНК°М Г0Л0ВЫ человека человеческого тела В ПрОПОрции- Пропорции головы, да и всего человека. висят от особенностей анатомического строения Пропорциональные кЯи«„ существуют со времен 71 ИЗ0^Ражения животных и люДе ются до нашего времени ЛеВНеГ° ^гипта и Греции и совершенству* Дополнительного исс екоторьіе положения этой теории требую? изучения было уточив°ВаНИЯ’ ТаК> автором после длительное0 переносицы на лицевой МесТ0ГЮЛ0Жение Уровней слезников глаз и располагается выще сле ^^ ’ ОЛ°ВЬІ Человека. Уровень переносицы века глаза (рис ц б, 12) ИК°Н глаз» т-е- примерно на уровне верхнее0

С ледует учитывать, что существующие классические нормы и каноны, касающійся изображения человека, являются усредненными показателями человеческих пропорции, то есть такими, как у большинства людей. Зачастую студенты нарушают эти правила, ссылаясь на то, что у некоторых их знакомых пропорциональные соотношения частей лица другие. Естественно, что у многих людей есть физиологические. отклонения от средней нормы. Следует напомнить, что классические соотношения пропорций в изобразительном искусстве являются «мерой», «модулем». Беря их за основу, всегда можно произвести корректировку размеров, если этого требует натура.
В качестве примера рассмотрим параметры головы натурщика. Сразу же отметим следующие отклонения от среднепропорциональной нормы: длинный нос, короткая нижняя часть лица (от основания перегородки носовых отверстий до основания кончика подбородка). Определив пропорции по модульному принципу, вносим коррективы, соотнося изображение с натурой. Следует еще раз подчеркнуть, что без дистанцирования пропорции в рисунке будут взяты неверно.
Перейдем теперь к более детальному изучению пропорций головы человека. Итак, форма головы человека состоит из двух основных частей: черепной коробки и лицевой части. Их пропорциональные соотношения по объемной массе, если брать лицевую часть за единицу, составляют примерно 1:2 (рис. 12).
Пропорции головы рассматриваются в объемном измерении (трехмерном):
– фронтально (спереди);
– в плане (сверху);
– в профиль (сбоку);
Вид спереди
1. Высота головы по отношению к ширине составляет 1.1,7 (за единицу берется ширина головы);
Рис. 11. Пропорции головы человека: а – величины отрезков лицевой части головы а'Ь', Ь'с, с d', d'e примерно равны;
б – переносица располагается примерно на уровне верхнего века

2. Высота головы (без волосяного покрова) делится на равные части (1:1) линией слезников глаз (эта линия является базовой для определения величин нижней и верхней частей головы);
3. Верхняя часть головы - от надбровных бугров до теме-ни — разделяется по уровню лобных бугров на равные части (1:1);
4. Лицевая часть начинается на уровне переносицы и заканчивается основанием подбородка. Однако при определении ее пропор-ционального строя по средней профильной линии отсчет начинают от надбровных бугров, которые являются опознавательными точками. Это необходимо для правильного определения местоположения надбровных дуг (бугров), надпереносья, переносицы, носа, скуловых точек, губ. подбородка.

Лицевую поверхность вместе со лбом нужно разделить на три равные части. Первая измеряется от нижнего основания кончика подбородка до нижнего основания перегородки носовых отверстий; вторая — от нижнего основания носа до надбровных бугров; третья — от надбровных бугров до линии корней волос.

Следует помнить, что в силу психологических особенностей восприятия модели рисовальщику всегда будет казаться, что нижняя половина лицевой части слишком велика. Из-за такого обмана зрения студенты часто нарушают пропорциональный строй изображаемой головы, либо удлиняя нос, либо сокращая размер подбородка.

Определение положения ротовой щели производится делением высоты нижней половины лица — от основания носа до основания кончика подбородка — на три части.

За основу измерения ротовой щели берется ее средняя часть, так как линия рта дугообразна. Размер линии рта соответствует расстоянию от ее середины до основания кончика подбородка и равен длине носа. Длина носа определяется от переносицы до его основания. Часто надбровные бугры путают с переносицей, полагая, что это одно и то же. Линия переносицы располагается на уровне верхнего века глаза, а надбровные бугры — на надбровной дуге, т.е. выше переносицы.

Расстояние между скуловыми костями примерно соответствует высоте лицевой части, то есть расстоянию от линии глаза до основания кончика подбородка. В зависимости от этнических и других особенностей эти размеры могут колебаться.

Равные величины имеют:
- надбровные бугры;
- глазные щели (от внутренних до наружных уголков глаз),
- расстояние между слезниками (внутренними уголками) глаз,
- ширина крыльев носа;
- расстояние между клыками (третьими зубами),
- ширина кончика основания подбородка.

Опорные точки на скуловой кости располагаются на середине длины носа. Чтобы правильно определить их местоположение, нужно верно измерить длину носа. Обычно студенты преувеличивают его размеры.

Кроме того, точно определить параметры носа нужно для того, чтобы правильно расположить ухо и найти его размеры, так как ухо

Рис. 13. Обціиіі контур іоловы человека — положение в фас (сперс іи)

чИне и располагаются на одшл „НО Р^*” П° Расстояние между передним поиблизи^ль другу- и , примерно ширине дВ>.,

* Се паРаМеЛЬскул°вЬ,МЙ ^еде^я °т Н"Г° °СН08ад«* УРа и о"°РНВ'МИ Высота шеи о Р слЮстного) до верхнего осНо. Сь>х ра*ОвйНзаТЬ1лочног° й Сно-ключинного и седьмого шейной, Спа (<* ^Сге стопы или ширине ладони без ва«*Я ГРТХ высота Р^на

бОЛЬШ°Г

Вид сверху

На рис. 12 хорошо просматривается характер фоомы п

Z~4 Гд ,

пропорциональные соотношения. Особенно заметна разниц лицевой и затылочной (расстояние между теменными бугп .ИрйНьі стей головы. Их соотношение составляет 1:1,4, причем ближе к ? части форма заметно сужается. Ширина головы между те, ЛИЦевой буграми по отношению к глубине составляет примерно 1-1 ^МеННь,Ми
Вид сбоку
Высота головы заметно больше, чем ее глубина (от надбровных дуг до затылка), поэтому утверждение о том, что голова человека вписывается в квадрат, неверно. Разница этих величин составляет 1:1,7—1:1,8. Наибольшую величину имеет диагональ головы (расстояние от кончика подбородка до затылочно-теменной поверхности). Ее размер примерно равен длине стопы, предплечья, высоте шеи с головой (от яремной впадины до лобных бугров). Тем студентам, у которых сложились неверные представления о соотношении частей и целого при изображении головы, следует порекомендовать заняться исследованиями живой модели.

Р«с. 14. Определение местоположения точки в области основания н«Ы остубнои поверхности - между основанием носовой перегородЂ “• »■ А - правильное местопол'Г’'96"™ ',08tf,™0cmi”0: Р‘Г -Сильное местоположение точек’
22
Любой рисунок начинается с размещения изображения на плоскости. От того, как скомпоновано то или иное изображение, зависит общее впечатление от законченной работы. Поэтому одним из важнейших условии обучения рисунку является выработка умения грамотно располагать изображение на рабочем листе.
Упорядоченное размещение изображений на плоскости, при котором устанавливаются гармоничные отношения между бумагой и изображением, называется композицией. «Композиция» в переводе с латыни означает «сочинение», «составление» целого из частей. В широком творческом понимании композиция — это художественный замысел, структура произведения, наиболее полно выражающая его идею.
Главное при обучении рисунку — научиться размещать изображение на листе так, чтобы соблюдалось оптимальное соотношение изображения и пространства листа, при котором предметы и их части воспринимались гармонично и выразительно.
К сожалению, в архитектурных вузах «Композиция» не входит в число учебных дисциплин как отдельный учебный предмет. Тем не менее изучение ее важно для формирования и развития композиционного образного и абстрактного мышления, а хорошее владение этим искусством демонстрирует творческую зрелость, мастерство, умение воплощать идеи и образы.
В основу композиции положены такие понятия, как масштаб, пропорция, соразмерность, равновесие, тема, вес, сюжет, образ, линия, тон, форма, объем, структура, пространство, симметрия, асимметрия, контраст, ритм, статика, динамика, а также единство и целостность, выразительность и гармония.
Иначе говоря, композиция — это система правил и приемов взаимного расположения частей на плоскости рисунка, соединение их в целостную картину.
Выразительность композиции достигается грамотной передачей формы, характера предмета, пространства, мастерством (техникой) исполнения и многими другими аспектами, составляющими в совокупности гармоничное целое, отклонение от которого, даже весьма тонкое, может быть воспринято человеческим глазом негативно. Такое утонченное видение мира — таинство, дарованное человеку природой.
Умение составлять композиции — это искусство, овладение которым требует усилий, кропотливой умственной и духовной работы, систематического тренинга. Полезно, к примеру, выполнять простейшие упражнения, использующие метод абстрагирования. В чем он заключается? Скажем, человек

смотрит на обшарпанную стену и вместо разрозненных пятен «видит» силуэт головы человека, птицу или еще что-либо подобное. Эта способность присуща всем людям, только нужно уметь пробудить и развить ее. При этом важно, что именно хотели бы вы увидеть в этих абстрактных пятнах. Увиденный образ нужно мысленно ограничить «картинно" рамкой», чтобы не отвлекаться на остальные пятна. Такого рода Упражнения, случайные или преднамеренные (на бумаге, картоне, песке или другой поверхности), с обязательным наложением рамок

Композиция

Рис. 15

23

ц ■ -- 1 ---- *«*КОгГ)

как абстрактное мышление т

Ведь общеизвестно, что

_____ Н1Унки

,ч масштабах, очень в РаЗлИЧН * активно развивать книга можно а. * чутье

кі>мпозици°нн ией даже грамотно выполненные, существ^ с плохой КОМ досприятии. проигрывают пр< вьішеизлоЖенное непосредственно Касается РазумсеГСЯ’ч^овека Особое место здесь отводится портрет^ рисунка ГОЛОВЬ' Че^5 ХОВлено сложностью задачи передачи обра^ композиции, что знания законов художественной композит рс,„ение К^''РЙОИ ельного восприятия. ’

" °Т гт, .ая композиция включает в себя такие понятия, каквес, и равновесие, которые играют ключевую роль в w ^^""композиционного построения изображений на картину

Puc. 16

- •’то размер или масса изображения модели и окруЖающих ее предметов на картинной плоскости. УН

Направление, или движение, - характер расположения модеЛІ1 в гом или ином направлении на картиннойплоскости (по верти-ка\и, диагонали, горизонтали), придающий образу наибольшую выразительность.

Раѳноаеспе — согласованное расположение элементов композиции в наиболее устойчивом положении.

Не менее важными элементами «картины» являются зрительный и композиционный центры. Под зрительным центром подразумевается наиболее привлекающая внимание часть (или части) целого предмета. Так, в рисунке головы — это лицо, а конкретнее — глаза. На портрете может быть два и более зрительных центров — в зависимости от задач, стоящих перед художником, и композиции. Скажем, если на портрете изображены руки, то первым центром будет лицо, а вторым — руки. А если в этой композиции присутствует какой-либо яркий предмет, то взгляд зрителя останавливается на нем.

Под композиционным центром понимается середина ограниченного зрительного поля, определенного самими зрительными центрами. При этом композиционный центр может не совпадать со зрительным.

зависит от расположения головы как главного объекта внимания.

РУ которого группируются остальные зрительные центры (пред-меты и объекты).

ничить о Р ТН0М искусстве число зрительных центров лучше огра-обпа^л « ИЛИ ДВУМЯ’ что способствует целостности восприятия

Р З И ВСеИ позиции.

пускают множеств^™ ИЗ За плохого знания теории композиции °ни неоправданно °ШИ^0К’ ^ак’ стремясь показать прическу модели, оставляют пустое АВИгают лиЦсвую часть головы к краю листа, основные принципъ Р°СТРаНСТВО °° стороньІ затылка, нарушая тем пРи рисовании голов" ВН°Весия‘ Удобные явления наблюдаются и портрета с руками В Трехчетвертном положении, и при рисовании

Грамотный подхо - яВІ

разУМевает выполненА * К°МПОНовке изображений на плоскости по*

Ие °СНовн°го условия, при котором исключаем

$)££■ ‘.ф±о j ■— . КО7ЛТЮЗИЦИЮ Ht ВКЛЗОЧенЫ НККaxgr ДруГ®£
HptJLf-it г?-; OpuC7p«Ui-Uib0 распределяется СИМ35€ТрИЧН.О, Н ГОАОВ8.
размещается по центру. І3склзэчением является лишь -случай, когда гельва располагается «в фас», а тело находится в ином положении. 1 Іри этом сс стороны передней части, тела следует оставить чvть больше сноподного пр остранс і ьа, -спять же при vсловии отгттгтяия дпсдше-эНэп предметов на штоскости.
.д негде студентам оывает трудно выделить тленные и второстепенные детали из-за большого количества после тних- Всегда следует помнить. что при рисовании головы человека глякянш композипи-окным пентсюм яв.ляется сама дерма головы. а главным зонте. л ьным дх • х
центром — лицо с деталями, а точнее — глаза. Все остальные детали ішея. фрагмент плечевого пояса, одежда) дезжны бытъ прямо или косвенно ~п - і ч>» и з.пп ря ж* я г v (tmț ооразр,
і 'ітаьс при раооте ня д коьпюзициеи неооходимот
1. У я енпггь задачл' соде ржание учебной постановки, спредетенидо Псдаг'огоід п я ж ди я постановка ннпгрнои ivfоддли ддл^йна оытъ произведена аптшлально с зачетом сектора обзора. З дачное или неудачное рас-
долож.ение постановкЂ! во з.шогсм опредесіяет резу.^ьтат компононки-
2. РІзv'чить натурную мидель — ее характер, конструкцию, статико-династические и пластические особенности, Недостаточная кяфпрмяттия о модели, кя к прави-ло, приводит к поверхностному срисовыванию. Внимательное изучение натуры яв,’іяется непременным условием чнебнето процесса. Необходимо рассмотреть натуру и ее детали со всех сторон, чтобы получить максимум информации-
3. С де т--ягъ правжтіЫіыи ныбюр тонки зрения по отношению к моде -?<и. От этого вязисят, насколько успешно пойдет работа над рисунком и компознцней,
4. Определить масштаб и коніурщае. очертания данной модели. Для поавгс’днсго размешешія изображения в периметре листа важно определить размер сдергания натуры (масел, пов^роі
іеуа с учетом характера силуэта головного убора или волос). Исходя из общего характера силуэта решить, как расположитъ _шст бут^а ги — вертикально или горизонтально (изредка дону скаеіся не і ради Ционный. формат бумаги). Формат бумаги должен быть соразмерен изображаемому предмету,, в затем слушас — форме головы с шеей и (или) плечевым поясом.
5 Разместить и уравновесить изображение головы
иа листе п делать предварительные композиционные поиски (сделать * При эскизировании очень важно выдержать в масштабе ф0р ЭС^ЙЗь/). рисунка и предполагаемый формат эскиза. В противном переносе композиции эскиза на рисовальный лист это несг Прц проявится, и придется вновь тратить время на дополнит1 ЭеТсТйИе позиционные поиски. ЬнЬіе кОл^
6. Определить зрительные и композиционные центръ R головы зрительным центром будет лицо, а композитно ‘ РИСун«е дина ограниченного зрительного поля, те спр*ипп Ш " СеРе-о ' * дняя часть изпл
НИЯ. В люОом случае они находятся рядом, взаимно ра*е-
друга и формируя целостную картину. Подробности Д°П°ЛНяя Друг рис. 22П.
МотРИтевПрил
Залогом успешной творческой деятельности студентов всех специальностей художественного профиля является глубокое знание основ теории. Так. изучение основ линейно-конструктивного изображения, чему посвящена первая часть курса, является главным, но далеко не единственным условием успешного обучения.
Вторая часть курса - освоение тонального рисунка - имеет не менее важное значение, поскольку работа тоном подразумевает прежде всего лепку формы и является по сути продолжением конструктивного построения. Знание законов

светотени и специфики рисования тоном способствует совершенствованию академического рисунка.
Изображая конструктивную основу, студент должен уметь правильно выявить форму тоном, чіобы придать линеиному рисунку пространственность и выразительность. Однако практика показывает, что студенты в вопросах тональной проработки рисунка чувствуют себя, как правило, не вполне уверенно. Это приводит к бездумному срисовыванию видимых светотеневых пятен. Задача педаго-]м — помочь студентам выработать осознанный подход к рисованию ТОНОМ-
Тон — важнейшее средство передачи формы, поскольку он является средством лепки объемной формы, Аепить форму в рисунке означает мастерски передавать с помощью тона и светотени иллюзию объема на двухмерной плоскости.
<Лон» в переводе с греческого «tonos» означает «напряжение» (разность потенциалов между самым светлым и самым темным тонами). Под словом <хтон» подразумевается количественно-качественная характеристика света на поверхности предмета в зависимости от степени его освещенности и окраски. Другими словами, тон — это степень светлоты поверхности того или иного предмета.
При хорошем дневном освещении мы отчетливо видим все предметы и способны заметить даже самые мельчайшие детали: сколы, трещины, впадины, выступы, фактуру материала и т.д. При слабом освещении в темное время суток нам не удается рассмотреть не только детали, но и сам предмет. Он становится почти неразличимым, а в полной темноте мы и вовсе не видим ничего.
Разница в восприятии при различном освещении заключается в следующем.
При слабом освещении, как это бывает в пасмурный день, предметы воспринимаются нами менее объемными, так как из-за плохого освещения на поверхности формы недостаточно проступают света, тени и полутени. В сумерки, поздним вечером, форма кажется еще менее объемной, а то и вовсе плоской. Чаще всего такое происходит с предметами темной окраски, и чем темнее предмет, тем меньше возможность увидеть его объемную форму. Вместо этого мы видим только силуэт, да к тому же в размытом виде. Другое дело, когда предмет хорошо освещен и на его поверхности отчетливо проступают света и тени. Именно это и позволяет нам видеть предметы объемными, вьшуклыми.
Кроме того, на освещенных поверхностях мы видим не только основные света и тени, но и многочисленные тоновые нюансы (io новые градации), которые распространяются по всей поверхности
Тон и светотень
в рисунке
27
как на свету, так и в тени. Такое явление имеет общуго ность, то есть наблюдается на всех предметных формах °^₽. от их окраски. Отличие будет только в том, что на более инте8^ окрашенных предметах видимые света, тени и градации тониИ”110 в пелой темнее, чем на светлых. 'X-i. ,
Для того чтобы лучше понять, что такое тон и как
’УНЩп г. менять его на практике, выстроим четыре поэтапные схемы шкал (градаций).fibix
1. Рассмотрим основные света и тени на поверхности г предмета. На рис. 19, в показана шкала, состоящая из двух^^^^ тонов — самого светлого и самого темного, то есть °СНГ)Нньіх
ь ТОЛЬКО CRP4. тени. L8e?a
2. При внимательном рассмотрении видно, что на
поверхности помимо основных тонов — темного и светлог ~еНн°я
полусвет и полутень. Располагаются они на шкале следую " KWtch свет, полусвет, полутень, тень (рис. 19, г). Полусве^^^ °брдЗ°М: на освещенной части предмета по обе стороны годны РаСП°Лс)1 астся т«»ь - па теневой части поверхности предмета рядом с °°* «ей. При атом „а ..... „„„е в
Г«»»««Те.

с Г0На> хотя и
а
сокращаются по величине, но присутствуют постоянно как исходные параметры тонового масштаба.
3. Третью шкалу делим еще на шесть равных частей с разной тональностью в соответствии с тоновыми градациями на поверхности предмета. К прежним полусветам и полутеням прибавляются еще дополнительные тона как со светлой стороны, так и с темной. Таким образом, тоновый диапазон становится шире, а градация тонов более тонкой (рис. 19, б).
4. Наконец, последняя, кульминационная, шкала (рис. 19, а) делится уже на 12 равных частей, что является наиболее оптимальным с точки зрения тонового масштаба.
Тоновым масштабом принято называть определенный диапазон тональной градации, условно взятый в масштабе относительно градации тонов в природе.
разумеется, тоновый масштаб в природе гораздо шире, чем диапазон возможностей самого темного графитного карандаша и самой белой бумаги. Поэтому художники пользуются условным тоновым масштабом, исходя из белизны бумаги (самый светлый) и темноты графического материала (карандаш, соус, сангина, уголь и др.). В живописи в качестве самого светлого тона используют масляные белила, а самого темного — кость жженую или сажу газовую. Попытка установить абсолютные градации тонов в природе обречена на неудачу, так как невозможно определить границы тоновой шкалы. В качестве самого светлого можно принять солнечный свет, а в качестве самого темного, скажем, — черные дыры в космосе.
[Ірu использовании шкалы тонального диапазона важно придерживаться нескольких правил. Первое — следить, чтобы соблюдался контраст между самым светлым (первая секция, которая остается белой) и самым темным (последняя секция, которая должна быть максимально затемнена). Второе — на всем протяжении шкалы следует обеспечить плавный ступенчатый переход так, чтобы вся шкала смотрелась цельно и красиво. Третье - постепенно затемняя шкалу, нужно слегка обозначить границы каждой секции. Для шкалы еле дует брать не менее 10 секций, наиболее оптимальной будет шкала из
Рис. 20

U „цяй. Если .... .
,т0 ~ Z”“у Ра«»» ”*» —'
Степень восприятия тоновых градации у н тличается Некоторые способны выделять только 10 20 градации отличается. _ Люди с тонким восприятием различают оН50 до 1000 и более градаций. Эту способность можно и нужно
Тре ИтаГтональный рисунок предполагает осмысленную целенаправленную работу, основанную на знаниях тоновых и пропорциональных
Работа тоновыми отношениями — это процесс работы над ри сунком, основанный на принципе соотношения тоновых различии Светлота поверхностей предметов бывает разной и зависит от степ освещенности и окраски предметов. Рисуя тоном, нужно постоями соотносить более темное с более светлым и четко определять, насколь одно отличается от другого. Это касается не только модели, но и пр странственной среды, находящейся в поле зрения рисовальщика.
Использование тонального масштаба и осуществление постоянно контроля являются важнейшим и принципиальным методически требованием.
Контраст между самым темным и самым светлым тоном всегД относителен. Он может быть как умеренным, так и максимальным по разным причинам. Бесспорно только то, что рисунок всегда должен ли іаться контрастностью, то есть в нем обязательно должны пр утствовать три основных тона: светлый, серый и темный. Далее зависит от пропорций. В каком-то рисунке больше серого, в каком-то больше светлого и т.д.

казына - Работ студентов архитектурных вузов, как правило,1 Так, по В б°Льшинстве из них тоновые пропорции нарУвіаюГ^ але градации тонов на одних рисунках содержание то
составляет чуть более середины шкалы (диапазона) от светлого до средне-серого, а до темного вовсе не дотягивает (рис. 22, а'). На других рисунках светлые и темные тона вовсе отсутствуют (рис. 22, б), па третьих используются тона от среднесерого до темного, в результате чего работы выглядят перечерненными (рис. 22, б"). Лишь небольшой процент работ соответствует тональному масштабу и шкале диапазона (рис. 22, а).
Анализ же рисунков студентов Академии художеств показал, что в большинстве из них npt o(>ладаю і тона от светлого до среднссвстлого и далее до темного. В оставшихся превалируют тона от среднссвстлого до темно-серого и далее до среднесветлого. Эти рисунки полностью соответствуют шкале градации тонов, то есть выполнены более профессионально.
В некоторых рисунках пропорции тонов могут колебаться как в сторону темного, так и в сторону светлого (рис. 22, б,в,г). Главное, выдержать пропорции и контрастность. Нарушение приводит к монотонности и серости.
Грамотно выполненный рисунок, подобно талантливому музыкальному произведению, всегда восхищает зрителя. Гармоничное единство мелодии, ритма, силы звука в музыке производит на человека такое же впечатление, как и гармоничное единство линий, света и тени в рисунке.
Теперь, имея достаточное представление о тоне, перейдем к рассмотрению законов света и тени. Законы освещения имеют такие же точные определения, как законы перспективы, анатомии и. пропорции. Чтобы лучше понять их, надо внимательно наблюдать за окружающими нас предметами при хорошем освещении. Следует помнить, что степень освещенности предметов зависит от характера источника света (яркий или тусклый), расстояния от поверхности предмета до источника света,
31
Р от угла падения луча света на поверхность. Кр0Ме
З „Сети предмета зависит и от расстояния между Of °СВеЩе .пиком Чем больше расстояние, тем слабее В0СПрі РХенность, как это происходит на открытом простран %
) где яркое пятно по мере удаления будет ослабевать Г4' Х»."»™°Л“°™ "₽“Та ”“““т от , „„«данег.е Например, „0Мвя_
холящиеся под прямым углом к лучам света, будут наиболее ос С Другие, на которые лучи падают под острым углом, как бы скол поверхности, будут освещены слабее. Ьэ*п.,
По мере приближения поверхности предмета к источник -его освещенность будет усиливаться, а по мере удаления — ослабе '** Следовательно, сила контраста светотени на поверхностях ПредТ^ расположенных ближе к источнику света, будет резче, чем на уС ных от него поверхностях. Поэтому свет и тени на Переднем " следует всегда брать контрастнее, чем на заднем, при этом тонового контраста должна быть произведена по мере убывани но, без резких переходов (рис. Z1). , - ■ .
Чтобы лучше понять, как происходит разделение света и тени, можно прибегнуть к моделированию, для чего изготовим из бумаги простые геометрические формы небольшого размера (5—7 куб. см). В качестве источника света могут использоваться настольная лампа или солнечные лучи. Придавая модели определенное положение, отдаляя или приближая ее к источнику света, мы можем понять, каковы закономерности образования светотеней.
Среди изображаемых форм особое место принадлежит шару. Его поверхность имеет определенную кривизну, в результате чего лучи света отчетливо выявляют его объемную сферическую форму, отделяя световую часть от теневой. Световая часть поверхности шара неоднородна по тону. Наиболее освещенной будет та часть поверхности, которая находится под прямым углом к источнику света (рис. 23).

На остальную поверхность лучи падают под все более острым } м, постепенно доходя до критической точки (середины шара),где Р уют границу теней, за которой другая половина поверхности ся в тень. Наиболее ярким пятном на световой поверхности шара является блик.

р«с. 23

Степень освещенности отдельных участков зависит крИВИЗНЬI поверхности и определяется величиной угла падения £чей сВета на эту поверхность. Если лучи света падают перпендикулярно к какой-либо части поверхности, то она всегда будет наиболее освещена а участки, расположенные под острым углом к лучу света, будут освеще НЬI меньше. Это происходит из-за кривизны поверхностей, уходящих от первоначальных перпендикулярных лучей к косым лучам и далее - до тех пор, пока поверхность не окажется вне зоны досягаемости лучей света. Таким образом, светлота на освещенной поверхности (от самого светлого до самого темного) плавно изменяется по мере увеличения угла падения лучей света и, доходя до критической точки, плавно переходит на теневую сторону, оставляя на поверхности границу теней, за которой и начинается собственная тень.

Собственная тень всегда находится на противоположной от световой стороне предмета и определяется величиной угла падения лучей света. Границы собственной тени проходят в одном случае по ребру граненой поверхности, в другом — по изогнутой образующей. В данном случае лучи света, определяющие границу между световы-ми и теневыми поверхностями, проходят касательно к сферической поверхности.

На теневую поверхность падают отраженные лучи, называемые рефлексом, которые идут от окружающего предметного пространства. Эти отраженные лучи придают собственным теням некоторую освещенность (рефлекс), из-за чего границы теней воспринимаются четче, особенно на ребрах граненых поверхностей. Рефлекс по силе
тона темнее полутени, лишь при искусственно отраженных лучах он может быть приближен к полутонам. Хотя незначительные колебания в определении силы тона могут наблюдаться и зависеть от того, как происходит процесс передачи объемности в рисунке. Граница тени на всем своем протяжении не может быть одинаковой по силе тона. Ближняя выпуклая поверхность теневой границы будет несколько темнее, чем края (особенно нижние), так как эта часть наиболее близка
к рисующему.

Кроме собственной тени от самого предмета исходит еще одна тень — падающая. Она всегда темнее собственной, за исключением некоторых случаев. Например, при изображении ряда ступеней лестницы, идущих вверх и расположенных напротив света от окон, падающая тень будет светлее собственной.

Характер участка падающих теней обусловлен особенностями формы самого предмета и по существу является его проекцией, при нем участок падающей тени у самого основания темнее собственной Б зависимости от высоты предметов отдаленные участки пад Щ теней постепенно, по мере удаления, а иногда и при слабой ос щ пости практически становятся еле различимыми.

Рассматривая законы светотени, нельзя обойти принцип отра *ения света на поверхности предмета. Так, например, наблюд Цилиндрическими предметами в вертикальном положен ,

1 /.пллпжринvю по всей
гда замечаем отраженную световую полоску, рас -
высоте
предмета. При нашем перемещении вправо или влево поло
нами Такое явление наблюдается иэ.

„ре„«»=«- “”°и

»««РеС»,»е<>в) К луяу Как 6» „ь. «„ бел»""" (»"1 Р „ предельных точек зрения), угол тдея ляс. (3. геенной части поверхности остается „и,^

„О ’ Р „„лоску. По мере уменьшения у„а ? >

и МЫ видим отра световую сторону, яркость этой полоски Шего перемешени Придальнейшем нашем перемещении в теневу П°СТеПеНпНолоска отра«енного света постепенно окажется на Kpai0^
, — ф0Рще понять эти явления, следует понаблюдать за мнОго ЧТ00Ь1 поверхностями, выполненными из ватмана. На граННhft ГраННЫМ" v самой линии раздела плоскостей (границ) сила света и теНи ПРеДМХдет контрастнее. Такое явление можно увидеть и на другйх БСеГДахНостях предметов, где световые блики также перемещаются по Тоенашего передвижения. Из этого следует, что степень освещен-кости поверхности зависит от силы источника света, расстояния от него до предмета, а также от угла падения световых лучей на поверхность, фактуры и окраса самой поверхности. I IЖ

Таким образом, работая тональными отношениями, студенты должны стремиться к главному — гармоничному единству в рисунке, при этом глубокие знания закономерностей светотеней будут способ-ствовать решению тональных задач не только в рисовании простых предметов, но и таких сложных форм, как голова человека.

рисование головы человека занимает особое место в изобразительном искусстве и является непременной составляющей системы классического образования художников, скульпторов, архитекторов и дизайнеров.

Голова человека, наряду с такими формами, как кисти и стопы, является одним из наиболее сложных объектов изображения. Последнее обстоятельство обусловлено не только разнообразием индивидуальных особенностей каждого человека, но и наличием таких важных и сложных по строению деталей, как глаза, нос, губы, уши, волосы, шея.

Для правильного изображения головы человека необходимо обладать определенной суммой знаний, умений и практических навыков. Нужно хорошо знать анатомические закономерности строения костей И мышц, уметь производить конструктивные построения головы и ее деталей на плоскости.

Общая форма головы человека определяется ее конструктивноанатомической основой. Изучение анатомического строения головы должно сопровождаться анализом и построением изображений обобщенной формы при обязательном соблюдении точных пропорций и законов перспективы. Такой подход позволяет рисовать осмысленно, а не копировать видимые формы.

Изучая внешние пластические формы головы человека и ее деталей, следует помнить, что они обусловлены внутренним, присущим только им анатомическим строением костей и мышц. Однако незави-

Изучение
и изображение
головы человека

симо от индивидуальных различий общая форма головы имеет единую для всех закономерность строения.

Построение головы человека подразумевает прежде всего изображение внутренней структуры костей черепа и располагающихся на нем мышечных образований. При этом необходимо учитывать принципы парности строения форм, т.е. их симметричность.

Анализ формы должен производиться одновременно с изучением ее деталей на конструктивно-анатомической основе. Для эффективного решения этой задачи необходимо сначала ознакомиться с анатомическим строением черепа как основы конструкции головы человека, представленным в разделах, посвященных пластической анатомии костей черепа и мышц головы.

Положение предметов в пространстве представляет собой определенно выраженный объем, поскольку тело заполняет пространство. В данном случае сюда же можно отнести и форму черепа, так как она, подобно другим предметам, состоит из плоскостей и, находясь в пространстве, заполняет собой тот же объем, что и сам предмет. Здесь нет различия между пред метом, заполняющим пространство, и живой формой. Форма черепа, а следовательно, голова, как и все предметы, имеет объемно-пространственные

характеристики, длину, шир у и высоту. Суть заключается в том, чтобы, анализируя, мож было понять, как эти поверхности, сочетаясь между с
37
боазуя форму «репа. Любая живая форма в ражают объем, 0 Р матривает«i, как геометрическая^/ основе понимаете ° ^^^ую форму, тем самым Прибли^ т.е. имеет с,<рС,11У' ностям перспективы и освещения, свойстве..,,, к единым зак0Н°МлаМ Поэтому при рисовании формы черепа, атак^ геометрическим тел^^е перспективьI и умение пользу Г0"'0ВЫ конструктивным построением рисунка.
ЛИНеГ° линейно-конструктивного изображения, следует отме^ "‘является одним из основных изобразительных средств’ Линиями определяют контуры предметов, образующих их форму, Ими г и чают объемно-пространственные величины: высоту, длину, Шв v конструктивные оси, вспомогательные линии, в том числе Илиоiи построения, намечают тон штрихами и т.д. Но изображение обычнад форм предметов одними линиями осложняет объемно-пространственное представление. Здесь необходимо дополнительно пользоваться точка-ми, так как точки определяют характерные пункты, узлы и конструкции предметов в изображении. Точками фиксируются узлы конструкции, легко устанавливаются взаимно-пространственные расположения узлов, характеризующих конструкцию формы. Для более точного и лаконичного определения объемно-пространственных форм пользуются точками и линиями, хотя в действительности на модели нет ни точек, ни линий, они условны. Есть только воображаемая форма с гранями и планами, находящимися в условном пространстве изображения на плоскости листа бумаги. Использование точек и линий при изображении объемных форм в пространстве — это и есть линейно-конструктивный
метод изображения.
Линейно-конструктивный рисунок помогает студентам быстрее и лучше усваивать учебный материал, развивает логику мышления, учит работать предельно рационально, скупыми средствами выражать главное, существенное и самое характерное, не заостряя излишнего внимания на подробностях. Но, к сожалению, большинство студентов в силу отсутствия необходимого опыта в рисовании, руководствуясь лишь эмоциональными, т.е. чувственными категориями, пренебрегают ва спос°бом изображения. Подобные ошибочные суждения осно-ежелании и неумении трудиться умственно, толкают на путь ее ~ ИЗ°^ражения натУры — поверхностного срисовывания еледств “ Х Частей* исключающего проникновение в суть причини избежание°го^ЗОВаНИЯ ИЛИ ИНЫХ фОрм На натУРной моделИ’ В° ваться средств СИШИХ ошибок в рисунке студенты должны пользоправила и закп И? облегчающими работу над рисунком, знать нормы-
Правила, законыТОРЬ1е П°М°Гут им в работе. .
тонкой в работе п ” строения формы являются отправив стУденты смогут раз ^ЬЩИКа' ^еРя от натурной модели самое главнЬ Для более осно РйТЬСЯ в стРоении сложной живой формы-тивного строения ж Ьного усвоения закономерностей констрУ^ овладение принципе^ головы человека крайне важным являстС упРагкнения полезно ЛИНеин°-конструКТИВНОГО изображения. пРедставленню. Дан ЬI"0ЛНять как с натуры, так и по памяти ип° принцип изображения, в отличие от тр*
38
диционного. приучает студентов к активной мыслительной работе и развивает творческие способности.
Знания, умения и навыки линейно-конструктивного изображения помогут студентам правильно рисовать голову человека и ее детали, соблюдать законы перспективы, пропорции, светотени, формообразования и отучат от механического срисовывания натуры. Студенты, усвоив основные принципы линейно-конструктивного изображения, могут без труда перейти к традиционному рисованию головы в самых сложных ракурсах и положениях.

Принцип линейно-конструктивного изображения является, по существу, фундаментальной основой системы обучения рисунку любого учебного заведения — школы, училища, вуза.
Эффективная реализация этого принципа во многом зависит от организации учебного процесса, профессиональной подготовки преподавателей, их умения решать подобные учебные задачи на практике. Ведь vчебный рисунок не сводится лишь к штудированию натуры, что часто имеет место на практике, а направлен прежде всего на познание ее сущности, постижение основ и принципов грамотного и профессионального подхода к изучению и освоению предмета.
Следует отметить, что линейно-конструктивное построение должно непременно производиться с учетом знаний пластической анатомии, пропорций и закономерностей перспективного сокращения форм в пространстве. Без этих знаний невозможно правильно и убедительно изобразить форму черепа, а следовательно, голову человека. Об анатомическом строении черепа и головы человека, а также о пропорции и перспективе читайте в разделах «Пластическая анатомия головы человека», «Пропорции в рисунке головы» и «Основы перспективы».
Рис. 29. Конструктидно^структурный принцип изображения

Пластическая анатомия головы человека
обусловлена анатомическим строением >
форма головы ^оло?кеНИЬIх на нем мышц. В целях посл основы - ^репа И
Раанатомии головы человека сначала рассмоі цельного изучения строение
ее костей. .
Строение черепа
U отоя на многообразие индивидуальных особенностей СТрое.
Не "го конструктивно-анатомическая сущность у разнь,х
НИЯ черепа, еі
частей; черепной (“й) имеющей шарообразную форму, и более сложной - лицевой части, состоящей из глазниц, верхних и нижних челюстей, а также боковых парных скуловых костей с двумя отростками на каждой.
Черепная коробка образована восемью костями, которые формируют внутреннюю полость, где располагается головной мозг (рис, 32). о
Лицевая часть черепа состоит из четырнадцати костей. Основными формообразующими здесь являются парные верхнечелюстные, парные скуловые и нижнечелюстная непарная кости.
Верхнечелюстная кость своей формой напоминает трехгранную призму с четырьмя отростками — скуловым, лобным, луночковым (альвеолярным), нёбным — и составляет основу лицевой поверхности.
Из-за многочисленности и многообразия малозначительных костных образований рассмотрим только те кости черепа, которые наиболее важны для образования внешней формы головы.
Однако прежде чем перейти к рассмотрению отдельных костей черепа, неплохо изучить свою голову методом пальпации, чтобы понять строение костей головы. Такой «живой» эксперимент не только полезен, но и необходим. Осязание способствует прочному запоминанию форм всех доступных костных образований и выступов, углублений, ВТО крайне важно для рисовальщика. Ж орма свода черепа, в отличие от более сложной и динамичной Ф рмы лица, относительно проста и статична. Сама черепная короб-/ РаТНа восемью к°стями: теменными (парными), височными
Лобн ЗаТЬIЛ0ЧН0“> -бной, клиновидными (парными), коробки Н СтЪ °бразует передний фронтальный отдел черепной выступа — лобньеДНеЙ ПОВерхности лба в верхней части имеются Д0З называемая на б С буГрЫ‘ нижнем отделе лобной кости имеется так парных скуловы/от АУГа’ К0Т0Рая располагается по всей длине оТ
ничные края. НадГ Р°СТКОВ‘ нижнее основание образует надглаз^ выступ, и на ее пове НйЯ Ауга в °^ласти надпереносья имеет заметней ПЬI — надбровные бv^ Н°рТИ расп°лагаются дополнительные вЫСТУ заметно

превосходит Ь1С0та IIаДбровных дуг в средней части Л Иметь в виду Что Края и занимает половину высоты лба (еслИ надбровной дуГи ИМе а лба опРеДеляется до лобных бугров)' КраЯ аружные края ' Четное сужение в области лобного оТр<*тКа_
Р И0СТИ лба определены височными линиями в
40
хорошо пальпируются. Надо отметить, что вся поверхность лба имеет вЫГнутую форму и состоит из трех основных плоскостей - средней и двух крайних.
Теменные кости (парные) образуют верхний свод черепа и располагаются по обе стороны, справа и слева, между лобной и затылочной костями, соединяясь между собой. Разграничиваются лобными костями спереди, височными и клиновидными - с боков, затылочными — сзади. Имеются хорошо выраженные парные теменные выступы — бугры, легко осязаемые пальцами рук. На боковой поверхности теменные кости соединяются с височной и клиновидной костями.
Височные кости (парные), примыкая сзади к затылочной кости, образуют среднебоковые стенки черепной коробки. Спереди они соединяются с клиновидными костями, сверху — с теменными, сзади — с затылочными. У нижнего основания височной кости образован костный выступ — скуловая дуій, под которым расположено слуховое отверстие. Рядом со слуховым отверстием имеется нижнечелюстная ямка для головки суставного отростка нижнечелюстной кости, именуемой су ста в-ным бугорком.
Клиновидная кость, так же как и височная, участвует в образовании переднебоковой стенки черепа и височной впадины. Она имеет несколько отростков. Один из них, наибольший, обращенный в наружную сторону, называется большим крылом клиновидной кости. Поверхность отростка, обращенная вперед, называется глазничной и участвует в образовании наружной стенки глазницы.
Затылочная кость расположена на тыльной стороне черепа и образует собой заднюю стенку и основание. Сверху с двух сторон она соединяется с теменными костями, а нижней боковой частью примыкает к височным костям — краям сосцевидного отростка. На верней части затылочной кости имеется большой выступ, легко прощупываемый под кожей. В ее нижней части находится горизонтальный выступ — наружное затылочное возвышение, вдоль по которому располагаются выйные линии, предназначенные для крепления мышц шеи. На нижнем основании затылочной кости имеется большое затылочное отверстие, где череп сочленяется с позвоночным столбом атланто-затылочным суставом.
Решетчатая кость располагается на внутренней стенке глазницы, в области переносицы. Эта кость образует глазничную пластинку, называемую бумажной.
Рис. 31
Кости лицевой части черепа
Наиболее крупными костями лицевой части черепа являются верхнечелюстные (парные), скуловые (парные) и нижнечелю
Верхнечелюстные кости образуют всю среднюю повер лиЦа и служат ей прочной основой. Эти кости располагаются м ду глазными впадинами и основанием верхних зубов и напо сноей форме трехгранную призму. Верхние;
часть подглазничных краев, загибаются вну f
41
13
• 7
50 —
27 —
2I —
20 —
13 17/18 —
й
----------8

Puc. 32. Кости черепа
Кости Мозговой части чеоепа Л,
лобная кость; 2-теме < репвои коробки);
кость; 7 - венечный шов; 8-1К°СТЬ’ 3 ~ за™лочная кость; 4 _
12 — лобные бvгоы-13 ’ тРеловидныйшов- 9 — л ' вис°чная кость- 5 — к mu
17 - верхняя вый ' ~ Теменное возвЬ'шение-14 _ амдовиДмый шов; ДО _ н’й
овиДная кость; 6 - решетчатая лочный мыщелок- 2Т *ИНИЯ; 18 ~ наРУ«нОе
затылоч 1 еМеиньіе бУгРы; 15 _ эатьі Р°ВН„Ые Дуги; 11 ~ надбровные бугры;
«росток лобной кости- 24С“евИДНЫЙ ОТ₽ост°к: 22 - скуло0Зе"ЬI1иеНИе: 19 -
большое затьбУГ0Р; ~ ЗаТЬ,Л0ЧНаЯ ЧаИ^ отверстие; 28 - ГVг ’ надпеРеносье
25 У ВОи отР°сток висело « атьіл°чное отверстие; 20 - заты-
— - --ечелшстиГйХ-V-ия; 26 _ ~
ста лицевой части черепа. ’ ШИЛ0ВиДный отрос™ Краи1 27 ~ наружное
слуховое
п ~ верхнечелюстная кость- 31 -
Р^оснца; 35- носовая ость 1 ~ Г®"’’ *°«ь; 32 - д « , JB
- лобный отростпк- (нос°аои шип). лобные отростки
<собачья)ямка 4? КУЛОВОЙКОС^;40 J’ " ГруШевиДНое от£ ВерХИей блюсти-
46 т ’ ~ ГЛа-зннчная поп ПоДг'лазничНый » , ерстие носа-37 ’ —
носовые кости; 34 - пе-
»2 ....41 - м _ ■««
линия ния-нГ" ГВДОВКа НИЖнечелюстно:ВеТВЬ НН!Кнечелюстной Э
ВерХIIечеліостн 'УНОЧКОВЬІЙ) отросток: 42 - клыковая 57 - лобиХ ЮСТН0Й 54
Х КОСТИ; 51 _ П0дб2°" кости; 48 _ ^н; 45 _ „нжнечел.остная
Р0СТКИ ск-нок „оса НИ1К"ечел,остной ко J."’'-еБуГ0₽о«: 52
- ,°Тросто*: 49 - суставной отросток;
~~ лУНочкОЦа Д°0родочное возвышение; 53 - к^ая
*xvиая дуга. czr
° ПОД бородоч ное отверет11^’
нон кости; 55 —
42
отростки, направляясь вверх в область переносицы, соединяются с л0бноЙ костью и одновременно участвуют в образовании носовых стенок - костной основы носа. По краям костей носовых стенок, сверху, прикрепляются парные носовые кости, которые завершают образование грушевидного носового отверстия. У основания носового отверстия имеется выступ - передняя носовая ость, или носовой шип, который предназначен для прикрепления хрящевой перегородки. Верхнечелюстная кость имеет четыре отростка: луночковый, или а и,веолярный, лобный, скуловой и нёбный.
Луночковый, или альвеолярный (лунки, ячейки для корней зубов), отросток проходит по всей длине дуги. Симметрично по бокам располагаются скуловые отростки, которые соединяются со скуловой костью. Нёбный отросток участвует в образовании костного нёба, а лобный направлен в сторону лобной кости и участвует в образовании
боковых стенок носа.
Скуловые кости являются одними из самых заметных на лице и играют существенную роль в пластике лица и головы в целом. Эта кость имеет два отростка. Один из них — лобный — направлен вверх и соединяется с краями лобной и клиновидной костей. Другой — скуловой — соединяется со скуловой костью, образуя дугу в виде мостика, огибающего боковую поверхность черепа. Скуловая кость также участвует в формировании внутренних боковых и частично нижних стенок глазницы.
Нижнечелюстная кость имеет особое значение для пластики лица (рис. 33). Сама по себе она очень пластична и имеет подковообразную форму, особенно в верхнем отделе тела кости со стороны луночковых отростков (ячеек для зубов). В отличие от других костей черепа эта кость является подвижной и отделена от черепа суставной головкой, имеет тело и две ветви — правую и левую. В нижнем отделе кости находится подбородочное возвышение, а у основания кончика подбородка — парные выступы — подбородочные бугорки.

Ветви нижнечелюстной кости имеют два отростка венечный и суставной — и разделены вырезкой. Венечный отросток располагается спереди и является местом крепления височных мышц. Суставной отросток
Рис. 33. Нижнечелюстная кость:
а - обобщенная схема нижней челюсти; боковых поверхностях
— схема нижней челюсти с небольшими выступами

зовании суставного у3Аâ vчаствуеТ в основания ветви в коны» е годОВ^О У У
—:::—•""т "• ■ Ч'Л'“” на УР»»' ™“
™л»»“ • “ ««"" р,"'“,аии=»- « «р™..
""J"C » «“ *
помоЦів
и малых ро*** ы, пространственные углубления
U Границы - глаЗН*”езВХя пятью костями и имеют форму сгла-глазных яблок. Они °бРаЗУ дой пирамиды. Верхняя стенка глазницы ценной усеченной четырех I * _ верхнечелюстнои и
образована лобной костьодновремеНно участвует скуловой костями. 11р> в ей стенки глазницы. В образова-в формировании наружи переносиць1) в основном участвует
НИИ внутренней стенк (бумажной) пластинкой. Все кости
РеШеТЧ^ СТР°еНИе-
глазницы имею
Для пун-
- - более
На дне глазной впадины имеются рваные отверстия ~ ков зрительного нерва. Внешние очертания глазниц бывают бол. округлыми и менее округлыми. Особое внимание следует обратить на расположение глазниц относительно горизонтали. Они чаше всего располагаются под некоторым наклоном, что придает большую пластичность черепу. Глазницы с горизонтальным расположением встречаются реже и для пластики менее удачны.
Кости шейного отдела позвоночника
Скелет шеи состоит из семи шейных позвонков, имеет нижнее основание с остистым отростком. Верхнее основание составляет

первый шейный позвонок, атлант, без остистого о передними и задними дугами и поперечным отроХмТрис Ж™ '
Второй шейный позвонок имеет выступ н - '
отростком, направленный вверх и предназначенный^^ Зуб°ВИДНЬШ отверстия атланта. Этот шейный позвонок называют оТевымТли Н0Г° стофет Остальною пять промежуточных позвонков ничем сущее “ не отличаются от него. Седьмой шейный позвонок имеет наиболее Глии ные остистые отростки и хорошо прощупывается под коже„ длин*
Все семь шейных позвонков соединены межпозвоночными дис-камі> и сухожильными связками и образуют шейный позвоночный столо. являющийся наиболее подвижной частью всего позвоночника функции шейных позвонков - сгибание, разгибание, наклоны вперед назад, в стороны, повороты и круговые движения головы.
Кости плечевого пояса
Изображение выполнено с рисунка Г. Баммеса
К верхнему (шейному) основанию грудной клетки примыкают кости ключицы и лопатки, а к ним — головка плечевой кости.
Ключиια имеет изогнутую S-образную форму и проходит в горизонтальном направлении от рукоятки грудины к плечевому отростку — акромиону лопатки. Ключицы имеют внутренние и внешние окончания. Внутренние головки ключиц прикреплены к рукоятке кости грудины,
наружные — к акромиональным отросткам лопаток.
Лопатка имеет плоскую треугольную, с двумя поверхностями форму. Внутренняя поверхность называется реберной, а наружная — тыльной. На наружной поверхности лопатки образована ость, которая делит эту

поверхность на впадины. Продолжение остей лопатки образует наружный угол — плечевой отросток — акромион. Под ним расположена суставная впадина, составляющая плечевой сустав, над ним — второй клювовидный отросток, направленный вперед и вниз. Он служит местом крепления плечесуставных мышц, т.е. связки мышц костей лопатки с плечом.
При рассмотрении костей плечевого пояса сверху можно заметить, что кости лопаток располагаются параллельно поверхностям грудной клетки (со спины), т.е. их взаимное расположение по отношению Друг к другу составляет тупой угол, равный примерно 140—145 градусам. Угол поверхности спины (грудной клетки) соответствует углу положения лопаток.
Плечевая кость представляет собой длинное трубчатое образование, имеющее тело с двумя кон Ца.ми. На проксимальном (верхнем) конце плечевая кость имеет шаровидный выступ для сочленения с г-уставной впадиной лопатки. На дистальном (ниж^ нем) конце плечевой кости находится уплощенный нтарнирный выступ с суставными поверхностями Д-ая сочленения с локтевой и лучевой костями предплечья.
Рис. 35. Строение шейного отдела позвоночника:
1 - позвоночный столб (цифрами I—VII обозначены остистые отростки позвонков); 2 - атлант; 3 - суставы позвонков: 4 -седьмой шейный позвонок; 5 - трахея; 6 - подъязычная кость; 7 _ хрящевидная головка; 8 - хрящевидный выступ (кадык); 9 -перстневидный хрящ; 10 - щитовидная железа
45
6
36. Обобщенная
6 - ваРиант
< У'<Ции лнцевой Части
черепа: черепа
«- л“- вида, жевательные и
К жевательным мышцам относу наиболее массивные звадаяж с точки зрения изучения основ форшюбразования головы *.«*«• Поэтому целесообразно уделить больше внимания згим
Ч?ХШЦ'I М.
Жевательная чышиа имеет парное строение и начинается с,т скуловой дуги и заканчивается в области угла нижней челюсти. Эта мышца хорошо наблюдается у худощавых людей при соответствующем движении. Она поднимает и прижимает нижнюю челюсть к верхней-
Височная мышца (парная) располагается по вой боковой поверх-ію^ти мозгового черепа, начиная от височной линии до краев границ
. ”. ■.:.'■■■■' ■ 'Ді**рХНОСТеИ Нй ИО'>/ЫЗ'(f у: ••,_> З'' Ч
■ ? - и заполняв! ВСЮ ниее-шую впадину i Io форме на."',-минает веер и сходится сухожилием, проходя между поверхностью черепа и скуловой дутой, прикрепляется к венечному отростку нижней челюсти. Выполняет ту же функцию, что и жевательная мышца.
Под двумя этими мышцами в глубине имеется малозначимая
Мышечное строение головы человека
ț.я изучения мышца - кры/овидная, которая выполняет движения нижней челюсти назад-вперед и в стороны.
Vихычсские ышиы в основном расположены на обширной ,-ости лицевой части и поверхности лба. Они представляют собой тонкие плоские парные мышечные образования, состоящие из
коротких мышечных пучков, одна часть которых прикрепляется к коже лица, другая — к костям черепа. Выполняют функцию перемещения кожи лица при эмоциональном возбуждении. В этом, как правило, участвуют сразу несколько мышц, включая жевательные. Мышцы Ий сио/ < . репа представляют собой тонкие, плоские, небольшие по
рйчмеру мышечные образования, покрывающие внешнюю /л: pznoc'jb темени, затылка и лба.
Лоб/шя мышца (лобное брюшко) покрывает внешнюю поверхпост ь головы и поверхность лба. Эта мышца сверху прикрепляется к сухожильному шлему,

который пролы ает от лба до затылка с двух сторон параллельно; направляясь вниз по поверхности лба, крепится к коже бровей. Лобная мышца, от ног ящаяся к мимическим мышцам, также под иержеиа эмоциональным реакциям.
Мышца — сухожильный шлем — представляет с бой г оединителыіо-ткапевыс образования, покрывающие свод черепа с двух сторон, и и.мсе'і мя. кие соединения с АСІЯМИ черепа. Для пластики головы большого значения не имеет. Эю также о j носится к затылочным мышц брюшко).
Я/Д//О/ШЯ мышиа глазй расположена 'наружя, небольшим западанием вовнутрь гл 'Д преходит на веки. Мышпы глаза имеют круговое f' f*Hwe, < ог тоящео и пло(ких широких мышечных ’
r,H0ja,j< ра 'дедяют' Я на вековую("НІЮЛ (1МИ ,,0иерхпо< -і и пека, и глазничную (на краях и за нре
/}иі . 37
47
Мышцы мозговой части черепа: МЬІ11ШаУ 2 - височная мышца
1 - лобное брюшко надчерепной мышцы (ло н ~ ’ (затылочная мышца)’- (жевательная); 3 - затылочное брюшко надчерепной мышцы V
4 _ сухожильный шлем; 5 — мышцы уха;
I
Мышцы лицевой части черепа: » g _ мьіиШа'
6 — круговая мышца глаза; 7 — мышца-сморщ,иватель р опускатель бровей (мышца гордецов); 9 — поперечные атеvЬ верхн^ 10 — мышца-подниматель крыльев носа; И — мышца под скуЛоваЯ мь№* губы; 12 — мышца-опускатель перегородки носа; 13 — малая я мьщіца ца; 14 — большая скуловая мышца; 15 — мышца смеха; 16 КР> ни»не^ рта; 17 — мышца-опускатель уголков рта; 18 - мышца-опуска - * губы; 19 — подбородочная мышца; 20 — собственно жевател 21 — мышца щеки (щечная мышца);
Мышцы шеи: ная мЫ*
-2 — грудинно-ключично-сосцевидная мышца; 23 — грудинно-Щйіові Д^ - грапециевидная мышца шеи; 25 — полу шиповидная мыШца пс*в пластырная мышца; 27 — мышца-подниматель лопатки, мыТНИЧНч\Я МЬ1Шиа'' 29 “ С₽едняя лестничнаи мышца; 30 - заДвяЯ у лопаточи°-подъязычная мышца (нижнее брюшко)*
J-подъяэычная мышца (верхнее брюшко); 33 - грудннно-подьязычн 1Д1й хрящ ^ИТОП“Д^ЗЫЧ«ЗЯ мышца; 35 - подъязычная кость; 36 -мышцы- зГі 37 ~ Шилоподъязьшпая мышца; 38 - заднее брюшко Д • 41 - ярёмная вХТіяТТ0 АВУ6РЮШНОЙ МЬІШЦ“; 40 " ПерСТНеВ
\ ілу

48
25
Puc. 38
49
подразделяются на наружную (губную) и вву. треннюю мышцы. Внутренняя залегает под розовой каймой губ. На. ружная *
МН01
цепляются с наружной стороны Нод глазниц)- Они П₽ бныМ отросткам носовых стенок верхнеч^‘ .«У’Р»"'8 ' '', ««««.№»,аеть ««<»
п“ 6„»гй. »"Р“ ФУ"КЦИ” ” ,
сморшиватель брОвями.
образует мЫ1иц - прищуривание, смыкание ВеК)
функция ескла_ -жЯ
слез из иОС0СЛеЗНХтеяь верхнего века расположена внутри глазНииь М“Х»т « ГА“"0Г° ”6”“' В“ША"Я"
и принадле* отношению к вековой, т.е противодействует ей
пр»«₽»»“а к в рблас™ “»»«»<» Пр“ ”кращ'н“ "ip;‘™m” nonepe.,,,^ ск ладки на переносице. . ..£жВ

' Круговые мышцы рта расположены вокруг рта, имеют круГ0Вьіе мышечные волок па и
”Oi---„ _
„;-,т окружает внутреннюю часть. Обе мышцы выполняют самые гообразные функции движений рта. При этом они одновременно взаимодействуют с близлежащими ко рту мышцами, включая мышцы-
антагонисты.
Большая и малая скуловые мышцы начинаются от скуловой кости и направляются к верхнему уголку рта. Они расположены параллельно друг другу и выполняют функции оттягивания рта в наружную и верхнюю стороны щеки при смехе.
Мышцы смеха. Эта группа мышечных волокон расположена по горизонтали в области щеки. Внутренним концом прикрепляется к коже уголка рта, наружным — к фасции, покрывающей жевательные мышцы. Выполняет функцию смеха и улыбок, оставляя у некоторых людей на щеках ямочки. Это обусловлено поверхностным креплением волокон мышц к коже.
Мышца-подниматель верхней губы прикреплена к подглазничному краю верхнечелюстной кости. Направляясь вниз, крепится под ру овой мышцей верхней губы, между бороздкой и уголком рта.
полняет функцию поднимания верхней губы и оттягивания ее в наружную сторону.
сВе^1ШЦа'П0АНиМатеЛЬ верхней гУбы и *Рыла носа креПИТСЯ ПрикрепляетсяКаК
" ПреДЬ‘дущая мышца, кроме ее нижней части, способств е °АНОВреМенно к веРХней губе и к коже крыла носа, Носовая АНИМанию верхней губы и расширению ноздрей-от Верхнечелю сост°ит из поперечной и крыльной. Она начинает^ нрикрепляется к кости- Поперечная мышца огибает крыло носа мыщца, сокраша кРЬІВающей нос пластинке в хрящевой части. Крылья носовой * °ТТягивает книзу кончик носа и сужает нозДР располагаются с вн ^ачинаются вместе с поперечной часть# иляется к крылу носа^ СТороиьі- Направляясь вверх, она прИ^Р1 ^ЬІЩ^а-подНи ' СПОсобствует расширению ноздрей.
М угла рпіа начинается в клыковой (с
й кости и прикрепляется в области У1^ Зает КнаРУжи угол рта.
Р”. П»«нм,„ „ „
50
Puc. 39. Строение мышц рта:
I __ круговая мышца рта; 2 - мышца-опускатель нижней губы; 3 - мышца-опускатель уголка рта; 4 - квадратные мышцы нижней губы; 5 - бугорок верхней губы; 6 - бороздка (фильтр); 7 - уголок рта; 8 - мышца-подниматель верхней губы: 9 - подбородочная мышца; 10 - большая скуловая мышца; 11 - мышца
смеха
Мышца-опускатель нижней губы, или квадратная мышца нижней губы, начинается у нижнечелюстной кости и прикрепляется к коже нижней губы, оттягиваая последнюю вниз.
Подбородочная мышца начинается от нижнечелюстной кости и прикрепляется к коже подбородка, натягивая кожу в этой области.
Мышца-опускатель угла рта, или треугольная мышца, прикреплена к нижнечелюстной кости и уголку рта, оттягивая его вниз и наружу.
Щечная мышца расположена в горизонтальном направлении. Прикреплена частично к верхнечелюстной и нижнечелюстной костям. Направлена к углу рта и прикрепляется своими волокнами отчасти к углу рта, круговой мышце, одновременно, перекрещиваясь, присоединяется к верхним и нижним губам. Ее функция — оттягивание губ к щеке и прижимание губ к зубам. Все мышцы, относящиеся к ротовой щели, участвуют в тех или иных движениях рта и губ в радиальном
направлении.
Мышцы шеи

В образовании пластической формы шеи основную роль играют трапециевидные мышцы и грудинно-ключично-сосцевидные мышцы.
Трапециевидная мышца образует заднюю поверхность шеи и относится к поверхностным мышцам спины. Прикрепляется к выйным линиям затылочной кости и остистым отросткам шейных позвонков, а также ко всем остистым отросткам грудных позвонков. Направляясь вниз, прикрепляется к ключице, ости лопатки и ее плечевому о гроса ку. Іж функция — разгибание шеи и наклон головы в стороны. Под э мышцей расположены более глубоко лежащие мышцы, малозначимые Для внешней пластики шеи: пластырная, полуостистая, ромбов д и др.
51
Рис. 40. Основные мышиы головы и шеи
Упл®.
_ к ключице. Направляясь вв^" к сосцевидному отростку и частИЧн^’ '°тио. инно-ключично-соси,евидная имеет РЛо форму, одним нижним концом прикрец ““даяе, »РГ™“ - “ Х-*" « ессцевимому »тр„™у „ “ ой линии затылочной кости. В пластическом эта мышца играет особо важную роль „ „„дна на шее под кожей, особенно при поворотахгод^ _ стороны, она придает шее большую выразительно^ и пластику. Эта мышца отвечает за движения голоВьів стороны и наклоны вперед, ее повороты, а также уДер. живает голову, запрокинутую назад. На основанииики между грудинно-ключично-сосцевидными мышцаМи’ расположена яремная ямка.
В верхней области гортани имеется подъязычная кость, которая служит местом крепления ряда мышц, К ним относятся мышцы, опускающие эту кость, -грудинно-подъязычная, лопаточно-подъязычная, грудинно-щитовидная и щитоподъязычная, идущИе от грудины, от лопатки и щитовидного Хряща и прикрепляющиеся в местах, соответствующих названиям. Задние и передние парные двубрюшные мышиы относятся к мышцам, поднимающим подъязычную кость вверх. Они расположены на верхнем основании шеи и крепятся к подъязычной кости: спереди -
к основанию кончика подбородка нижнечелюстной кости, и сза-
ди — к сосцевидному отростку височной кости.
Передняя, средняя и задняя мышцы относятся к лестничным мышцам, располагаются на боковых отделах шеи и выполняют функцию наклона шеи и головы в сторону. Эти мышцы прикрепляются к первому и второму ребрам грудной клетки снизу, а сверху — к поперечным отросткам шейных позвонков.
Между грудинно-ключично-сосцевидной и трапециевидной мышцами, т.е. над ключицей, имеется большая над-иная ямка. Она хорошо видна у некоторых людей, особенно при поднятых плечах.
человека А^альньіе особенности формы шеи зависят от конкретного т л \
Фигуры (шея длинная, короткая, толстая или тонкая и
Мыщцьі глаза
Разное яблоко имеет тп^ а *
из склерной, сосу и » рообразную форму. Его стенка состоя кости склеры имеется бИ И СеТЧато^ оболочек. На передней поверх* (роговица).
ПодрОГово^ Лее ВЬІПУКлая прозрачная роговая оболочка в Центре которой нах Молочкой располагается радужная оболочка» оболочки глаза имеютс °ТВерстие ~~ зрачок. Внутри раду*110** ~ЬІ’ сп°собствующИе с ^льУ-евьіе и радиальные цилиарные мыш прикреплена проз^?^ “ расщиРению зрачка. К ресничному 10с°бная становиться бо ДВОяковь|пуклая линза - хруст»лиК’ «мпуклой или „доской.
52
одежду роговицей и радужно® ссюлочкои имеется пространство» с рое называется передней камерой. апростр^ствомеждурадрк-сболзчкои s хрусталиком — задней камерой глаза. Обе камеры злнскы жидкостью. Одежду хрусталиком и -сетчаткой полость глаз-} яблока в сж-ю-shom за. icЛл^ена стекловидным телом. Световые лучи, чикая сквозь прозрачные среды глаза, прехомляются и попадают етчатку — светочувствительный аппарат глазного

яблока. Благо-Е сетчатке глаза, ее уникальному н слсквному строению человек
-"чает до > всей ^ю~-с ртга пни..
Деіпксння глазного яблока обеспечиваются ыыптаздн- находятся s глазнице и -рнкрет? л еччгемн к телу глазного яблока. Из-за гю-іескоё фор>£ы глаз может свободно, поворачиваться на месте.
Ршс 41.
г^знсс Еблоко; 2 — радужная оболонка; 3 — зранок;- ---ьерхнес веКот. ннжвее веко: 6 — сгезнж; 7 - слезное ’мйсша; 8 — внутревтш столок глаза; sspŢKHhds уголок глзза; 10 — реенннпы верхнего '.века. 11 — ресницы ннжнего ; 12 - склада верхнего века; 13 - свалки ш^кнего века; 14 - надіазничный
ліл нллсрцд.наа дуга: 15--брови ;•

К глазному яблоку прикреплены шесть наружных мыІЦц, f обеспечивают его движения. Предельно возможные движеца осуществляются сокращением одной мышцы и Мыщц^ ! Каждая из шести мышц выполняет функцию, соответств ” определенному повороту глаз. .
Глубина залегания глазного яблока обусловлена глубиной впадины в черепе и наличием в ней жировой клетчатки.
Веки глаза состоят из
хрящевидного скелета. Внvт^
7 кРая с ничной каймы имеется жесткий хрящевой каркас, который ^С' прощупыванием обнаружить нелегко. Для этого необхо рожью двумя пальцами попытаться сложить их вдоль С °Cî°’ соединяются надглазной поверхностью с кожей и аЙУЖи веК{]
мышцей. С внутренней части - с соединительной оболо « °в°и ходящей на глазное яблоко. Чк°и, пере.
Ресницы располагаются вдоль передней наружной в два ряда. Щели век глаза и их положение v паСТ0р01Ь‘ века j парных людей RkIn. по-разному и имеют три основных характерных по v - & ЛЯдят
тельно внутреннего угла глаза. Первое - когда °ТН°СН-
располагается выше внутреннего. Второе - наov “ УГ°Л ГЛаза Уровне с внутренним. И редко третье - когда °ДНо«
ниже внутреннего. Чаще встречается первый случай
Слезный аппарат состоит из слезной железы, расположенной в наружной части верхнего угла глаза. При эмоциональном всплеске у человека благодаря имеющимся выводным проточным системам слезы поступают в конъюнктивальный мешок, при мигании направляются к слезному ручью — слезнику. У слезника имеется слезное мясцо красноватого цвета, состоящее из соединительной ткани со слизистой оболочкой.
Рис. 42. Схема строения глаза (разрез):
I и ІИ ось слепого пятна; 1 — роговица,
— зрительная ось; 11 — оптическая ось; 111 — 0Cb
-1 S стекловидное тело.
- камерная влага; 3 - хрусталик; 4 - радужная 000л°\ ’ g _ кровеносная 6 — желтое пятно; 7 — слепое пятно; 8 — лимфатическ
система; 10 — нервные пучки, идущие к головному мозгу
С’Р“'"“е ....„ хряЩе вого скелета. Основу с,
Нос сое"-’ “ ’Хаст» - составляют лоб™ отрос™» „„ нОса - неп0ДВИЖНСнки носа) и носовые кости. Подвижную нечелюстной кости (сте твуЮТ в образовании боковых стеиок
„оса образуют q носовОй полости. Формы носа, так же Как
крыльев носа и перегоьіе особенности. Это касается шИринь, и уха, имеют свои инди нкИ; а такЖе является ли нос курнос^
длины, высоты, налич, ° крыльях и носовых отверстиях, или прямым, не говоря
лобные отростки верхнемъ». . „ роение коса:
боковые хрящи носа- 4 - х К0СТИ <стенки носа); 2 - носовые кости;

*Рь.ла носа; 6 _ Маль,е * "«Регородкн Н0Са; 5 - большой хрящ кончика И крыла носа

Строение рта

Рот составляют верхняя и нижняя губы, в основе которых лежат круговые мышцы рта. В эту основу вплетаются все радиальные мышцы. Рассмотренные выше мимические мышцы в большинстве своем принимают участие в образовании губ. Губы снаружи покрыты кожей, под которой имеются дополнительные тканные образования, прикрепленные непосредственно к ней. Так, на верхней губе, посередине, имеется выступ — бугорок. У бугорка имеется ребро в наружной части, идущее от нижнего основания середины «фильтра» до основания бугорка. От основания перегородки носа по носогубной поверхности проходит бороздка, называемая «фильтром».

У нижней губы, в отличие от верхней, имеются парные, сферические по форме бугры — тканные образования под кожей губы. Это отчетливо наблюдается при рассмотрении анатомического строения губ, в особенности губ правильной формы. Ширина бороздки зависит от ширины носа. Опускаясь вниз, к губе, бороздка слегка расширяется, образуя бороздковую ямку на верхней кромке верхней губы. Анатомическое строение рта и губ не изменяется, но имеет индивидуальные особенности, как и остальные части лица и головы. Губы могут быть меньше, больше, толще, уже, полнее; другие отклонения связаны с функцией мимических мышц.

Рис. 46. Строение рта

итр»...- - н0 воспринимает звуковые колебания

у„ " ""утр™"' л >

„, Ухо разделяется да наружное ухо, к которому т.

.»•«"" "'Х»-“Й “УХ“" "'“■У”'"" Р'“""«

„<« ут“щ“”"“■ ,»). Кр." »»"«Р р-.-™"' “" -

««-«»” ’ " валик и ДОПОЛИИТСАЬВЫ»,

Противозавиток имеет внИЗ. соединяясь плавно с основ-

начинается от верхнего ЗЗ м верхнем отделе завитка находится

.....>■«■«« ₽•«”•“" (бугор“ Дар”на)' выпуклость - бугоро у вины

образован выступ, именуемый

вании переднего края у йной козелок, заметный как при

козелком. Нередко р[од козелком расположен наружный

осязании, так и при на люд через полость ушНой раковины, Суховой проход.

9^^ противокозелок. Между этими двумя Хи- имеется идущая вниз и вперед

межкозелковая вырезка. В средней части ушной раковины расположена ее

полость.

Форма ушной раковины имеет индивидуальные особенности, на-чиная от ее размера, прилегания к черепу, характерных особенностей валиков и долек. Дольки ушной раковины наиболее разнообразны и поэтому индивидуальны - от самых выразительных до самых незаметных.

а - структура уха в лниейно^и^0^^ Ы!“Н°“ риков,,ны;

' ~ Заоиток: 2 - противозавиток^""111 ” ~ ХрЯ,?еВаЯ ОСНОВа >'ШН0Й полость ушной раковинъ 5 иаРУжный слуховой проход (отверг (мочка); 8 _ бугорок Дарвнпа ~ К°SCA°K: 6 ~ "Р^вокояелок: 7 -

Рис. 48. Зарисовки уха

Рисование

черепа

и пластических о череп с разных • выполнить 1__

личных 1

постановка черепа (линия горизонта) на начальном этапе

ет вы-

еТся изучение основ анатомическое ,. хью нашего задания’ ^^„руктивных,

пропорциональна, U „ ,ере»- . д „ого необходимо рясе,,,,

„р„«и. Ф"Р“сбоку и снизу. Зятем „„„
сторон: спереД*’ исовоК размером 6-7 см в раэ.
—несколько коротких быть выполнены как в технике
положениях. Зарисовки светотеневОго изображения с учетом
линейножконструктивио^^ ^„я основных поверхностей пропорций,законе х
общую форму- •
и объемов. составляющих о « выполнеНЙЮ задания, следует напом-Прежде чем
"РйСТуП (лиНЙЯ горизонта) на начальном нить, ЧТо постановка мер _
рйСующеГо. Это облегча. должна быть примерно г УР, освоенйЯ рисунка
черепа, можно полнение задания, ^ате , Модель должна быть хорошо
переходить к более сложи дляется такое положение ис-
освещена. Наиболее сверху спереди примерно под углом
точника света, когда свет
4(| 45 П»»"" „ „6ра„ точку зрения. Длк Р„«о-
Гтн’еЖ™™ это положен». » „йст.ит.лояостн является о,™ КЗ самыя выгодных
для любоеi мод, положении. Перед на-
м’е’ХеХетвиим—р^р™ думав размещение изображения на листе, присту формы
черепа.
Легкими движениями карандаша наметьте общий характер силуэта черепа,
после чего проверьте правильность размещения объекта на листе,
одновременно следя за его пропорциями. Размер черепа на листе должен быть
оптимальным, т.е. не слишком крупным и не маленьким. При этом следует
учесть, что с лицевой стороны изображения, в зависимости от угла поворота
черепа, должно оставаться чуть больше свободного месiа, чем со стороны
затылка. Подробно о законах ком-,,Иовки читайте в разделе «Композиция».
I [ри построении изображения черепа следует прежде всего ориентироваться
по средней профильной линии, проходящей вдоль всей поверхности формы
черепа и условно разделяющей череп симметрично на две половины (правую и
левую).
разделительная осевая линия служит ориентиром при построении формы черепа
в любом положении. Необходимо соблюдать парность строения формы черепа и
определять по натуре местоположение конструктивных точек и линий. Работая
над построением черепа, приучайте себя постоянно сверяться с натурой,
уточняя пропорции, степень перспективного сокращения и положение черепа
относительно вертикальной контрольной линии, чтобы форма модели была
правильно установлена в соответствии с натурой.
I Iостроение формы черепа следует производить по опорным точкам на его
поверхности. Ими являются характерные костные выступы и углубления,
которые при внимательном рассмотрении довольно отчетливо проявляются.
Так, например, на лицевой поверхности черепа отчетливо видны два лобных
бугра, симметрично расположенные относительно средней осевой линии,
которые
61
служат границей, разделяющей лицевую и лоб
По обе их стороны на височной линии имеют НУ'° ПОВерхиости-выступы.
которые также служат разграничив раЗЛВЧИМЬIе поверхностей.
Разграничительными линиями °И'™Иеитнже плоскостей служат выступы лобных и
скvл ЛИЦеВ°И И боковых ниже - выступы скуловых костей, а в нижнеГчГ
°Тр°СТКОВ’ чуть » нижнеи части черепа — пап ные выступы на боковых
поверхностях нижнечелюгт - Р‘ средНем отделе. Теменная поверхность
разграничивается от боко вых височными линиями, идущими от виска вдоль
верхнебоковых поверхностей к теменным буграм. Парные боковые поверхности
отделяются от теменной височными ливнпии .
1 г и линиями, идущими от виска
вдоль верхнебоковых поверхностей к теменным буграм. От теменных бугров и
до сосцевидных отростков идут разграничительные линии, отделяющие
затылочную поверхность от боковых. Затылочная и теменная поверхности
разграничиваются от теменных бугров гатылочно - теменным возвышением.

Если рассматривать форму черепа снизу, то у основания затылочного отверстия обнаружим еще одну поверхность, образующую нижнее основание черепной коробки, которая проходит от уровня нижней выйной линии затылочной кости через сосцевидные отростки к тыльным краям ветвей нижнечелюстных костей. К этой части кости примыкает дополнительная воображаемая плоскость, образующая тыльную поверхность нижнечелюстных костей. Вслед за этой плоскостью, т.е. от vголков и по основанию нижней челюсти, можно построить еще одну дополнительную плоскость, образующую нижнюю поверхность основания черепа. В итоге обобщенная форма черепа рассматривается состоящей из пяти основных видимых образующих поверхностей, а также еще трех воображаемых плоскостей, замыкающих общий объем
формы черепа в его основании.
Таким образом, на этом этапе построения, ориентируясь по разграничительным линиям, можно четко представить обобщенную конструкцию формы черепа, без детальных подробностей. Все плоскости, образующие конструктивную форму черепа, нужно рассматривать в соответствии с его реальной формой, с последующим отбором и уточнением деталей. Разумеется, на практике такой подход сложен, так как требует значительных усилий по усвоению основных прин ципов и .методов построения изображения натурной модели, а так овладению знаниями в области пластической анатомии и изу законов пропорции, перспективы и т.д.
Независимо от поставленной учебной задачи, методы Р пы построения изображения формы черепа остаются неизменными и являются основой в работе над изображением его констру
Построив обобщенную конструктивную форму чере"В’
, „ „ Вя метив ошибки, не откладывая,
свои рисунок с натурной моделью, -эат правиль-
приступайте к их исправлению. Ьни. ием законов пер-
Ностью пропорционального членения и со - приступайте к
спективы. Проверив и исправив допущенные фОрМы.
? сомнению наиболее крупных и значимых д
Рис. 50. Строение костей лба с разными поверхностями:
1 — с узкой поверхностью;
2 — с поверхностью средней ширины;
3 — с широкой поверхностью
63
слоями светлой капроновой ткани. Так
, увлекаясь работой над деталями, посгепеi. Часто студе^ ’ е Цтобы облегчить задачу и сконЦенТ()ИгН,)' бывают о большой ИСпользуем простой прием
отЛР на большой 1 _____
ВНИМ мя четырьмя с -
череп тремя- каЮЩИе детали, и на черепе отчетлива скрыть все отвл чертьI в обобщенном виде, ‘
0СН0^Ь,реисаР5О2 изобРажеНа констРукция чеРепа в раЗАИчi)ьв

положениях-
Рис-51.КОнс
ГПрукгПцано-структпурНый рисунок черепа Р«з,шчных положениях
65
По мере уточнения крупных деталей можно иристуГИИть мелких форм, таких, как скуловые и лобные отростки, н^ ' ‘ лобные и теменные бугры, надпереносье, носовые кости и m
Анализируя и уточняя детали на лицевой поверхности ты должны серьезно ознакомиться с разделом «Анатом/ человека», который поможет им перейти от поверхн0ст// приятия формы и слепого срисовывания натуры к более осмь/' ' работе. Леи*Ц

Соблюдая закономерности пропорционального членени пенно переходите к разметке уровней местоположения - П°СЖ дуг, основания носа и его костей, разделительной линии ^Р08^* I костей подбородка, лобных бугров, скуловых костей и ЧеЛI°СТнЫх глазничных впадин. При этом не забудьте уточнить местодо^ профильной линии.
Все это по-прежнему намечается одними линиями в дальнейшем можно было вносить необходимые кор ё оптируясь на них и уточняя характер форм как всего чеТ*' его деталей, добивайтесь убедительного построения Р^’ "
Уточняя детали изображений, не следует забывать о выпvк л₽!ЖеННЯ лицевой поверхности, которая хорошо видна в положен™
у Дите .ь в том, что всякая
б
8
" ИзОбпа... , v
“ ^*ехчетвертно^ ё<Ре"а На у,)0В’іе л7,7 КОНС,ПРУК,-“Ш Чі'РепI,:
" Из°бражС| (,Ло*‘’Нии со ИI* ГоРИЗОнта; б - изображеніи’ '"₽из0||та не
Черепа о трех і‘< РО„Ь1 зать,лка чуть ннже ДНI|ИI1 г„риэ»2 ■ ,н"м положении с завышенной
66

- кная X t"4â состоит из сочетания многочисленных больших и малых плоскостей, и вспомните, что у разных людей, независима ОТ индивидуальных особенностей, имеется общая для всех, единая структура строения черепа.
Рисование лба. Три внимательном рассмотрении передней поверхности лба видно, что она имеет выпуклую форму, образованную тремя плоскостями, фронтальной и прилегающими к ней двvмя крайними. промежуточными. Наружные края этих плоскостей в области виска образуют границы раздел а лицевой и боковой поверхностей.
Таким образом, все три плоскости, симметрично располагаясь вдоль профильной линии, участвуют в образовании передней поверхности лба. Лобные бугры у верхнего края границы служат опорными точками и ориентиром в построении формы лба и всего черепа.
Полное формирование передней поверхности лба завершает надбровная дуга (рис. 54). Она также имеет дутообразную форму, напоминающую конструкцию перекрытия. Выделяясь над нижним основанием лба, она одновременно формирует надглазничный край. Надбровные дути в средней части занимают половину высоты, а при хорошо выраженном надбровии — более половины высоты, тогда как их края сvжаются вдвое, а то и втрое. Наибольший выступ надбровная дvга имеет в области надпереносья и носит название надбровных бугров. Они располагаются симметрично по обе стороны от средней профильной линии, на расстоянии ширины крыльев носа. Края надбровных дуг заканчиваются лобными отростками, которые находятся
г
Рис. 53 (окончание). Обобщенная модель конструкции ч.репа.
Г - изображение черепа с низким горизонтом; д - изображение черепа со стороны затылка; е — изображение черепа в профиль
67
нецарУ*нЫЙ надглазничный Край , псти 011С1<а И ^пальпаЦ»1*- Лходимо все эти плоскости и Вм.
0обл ядаЮШ«иСЯ ,v дба, необходи
оШо п°дА ,я срор^У л
Х0Р Поэтому- Р’^5 ацатомИчеСКИ оМу глазниц, прежде всего нужно «У"»„«»“«■ ₽"С,Х««»» .ели-ива»» и. от»,»»,,
рисование * пр0ПОрЦИ°наЛ полодеением на поверхности лицд, Ср«»- ‘
углубление, ирелна,™»,
. »*'Й “* “ форма »аРУ»"°™ К₽“ “Г4" "*
г,..«"У W“ Го„с„а„еин»»»угла""-Внешниеара
«>“ Р° С„„„„ углом к гориаоигали »»«««„,
»■»“’ °Р ’онутм "»» Іатить е«6«™ ”

'«•”I”Лн‘.3‘,оЧ»к’СЛ“Уг’.1»о мио»» зависит .мраннтел.™» •Пе|>“'
„*е’и«ггР»‘"М'Ла
правильности
пластики черепа-
Рисование носовых костей. При построении формы Носовы стей нужно точно определить местоположение и размер грушевид °" отверстия на поверхности лица. Го
Форма носовых костей напоминает призму, состоящую F плоскостей, ограниченных краями так называемого грушевид ' отверстия, которое также можно представить в виде
из трех
..-ЭГО секущей трапе-
68
цревнднои плоскости. Іакнм образом. форму носовых костей с хе пет рассматривать как конструкцию из трех плоскостей, где спинка носа цредстав-хяется узкой полоской, к которой с двух сторон примыкают боковые плоскости. Строя конструкцию формы носовых костей следует помнить, что носовые кости и их форма тесно связаны е кон-стэукциями скуловых и верхнечелюстных костей.
Рисование верхнечелюстных и нижнечелюстных костей. Фор-ма верхнечелюстных костей, а также верхняя область костей нижней челюсти также имеют форму призмы. Поэтому их нужно рассматривать в качестве плоскостей. Ориентиром здесь служит профильная линия и парные опорные точки, расположенные симметрично по обе стороны в области клыков верхней и нижней челюстей. Передняя фронтальная плоскость начинается от основания боковых стенок носа, проходит через края грушевидного отверстия носа, вдоль клыков вниз до парных подбородочных бугорков. Ширина этой плоскости приблизительно одинакова по всей высоте и располагается симметрично вдоль осевой профильной линии. С ама же плоскость начинается от основания грушевидного отверстия. Парные боковые плоскости, примыкая к краям фронтальной, образуют призматическую конструкцию формы верхней челюсти и частично передненижнюю область нижнечелюстной кости (рис. 54, 55, 58). Основная форма нижнечелюстной кости плавно переходит в иную плоскость и, разъединяясь в среднем боковом разделе, формирует плоские ветки челюсти. Ветви нижнечелюстной кости, образуя угол в нижнем основании и направляясь вверх, раздваиваются на венечный и суставной отростки. Последний упирается в нижнечелюстную суставную ямку, находящуюся перед слуховым отверстием.
Возвращаясь к верхнечелюстным костям, заметим, что на средней лицевой поверхности имеются парные крыловидные образования, которые органично соединяются со скуловой костью. По этой причине их часто путают со скуловыми костями. Верхнечелюстная кость вместе со скуловой располагаются под некоторым углом относительно друг друга и наклонены вперед, образуя лицевую поверхность.
Форма парных скуловых костей заметно отличается от остальных костей черепа. Отличие заключается в наличии характерных выступов в средней части лица. Моделирование скуловых костей и их отрос і ков необходимо производить плоскостями. Это позволит лучше поняіь строение формы скулы. На рис. 49, 52 показано конструктивное построение скуловых костей. Продолжая моделирование скуловых выступов, следует правильно определить границы перехода форм.
Скуловые кости имеют два отростка. Один уходиі вверх, соедини ется с лобной костью, другой — с височной костью, образуя гем самым костный выступ — скуловую дугу на средних боковых поверхное іях
Таким образом, уточняя и анализируя строение скуловых костей и их отростков, переходят к построению деталей на боковой пове| пости. Предварительно следует еще раз проверить правилы °пределсния границ раздела лицевой и боковой, а также (м к Именной плоскостей.
Рис. 55. Выполнен с рисунка Г. Ваммеса

Рис. 56
опорные точки на поверхности черепа, на Ориентируясь иао раздела этих плоскостей. При этом более конкретные гран^ перспективного построения, строго пРидерЖИВкаак и любая другая пространственная констру^ Ег0 форма, так Ж перспективьI. И здесь могут помочь знания,Ш подчиняется за курсе геоМетрии, как основа для пониМанИя обретенные в ° формьI ГОЛОВЬI человека.
К0НХ возвращаясь к рисунку боковой поверхности черепа, следует арности строения форм. Недопустимо игнорировать Этот помнить 0 р нии рисунку. Например, рисуя видимую часТь, прИНЦИП «нить о части, находящейся на невидимой стороне, ИАИ НУоХажая Дальнюю половину, не забывать о ближней. Сложность рисования боковых поверхностей черепа обусловлена наличием различных выступов и углублений: скуловых дуг, костей и их отростков, уха, костей веток челюсти. Чтобы избежать осложне-ний, нужно, во-первых, хорошо изучить анатомию черепа, во-вторых, уметь пользоваться опорными точками в процессе работы, с тем чтобы правильно расставить акценты на выступах форм. Опорные точки рас-ставляются на характерных анатомических выступах нижнечелюстной кости в ее среднебоковых поверхностях. Наиболее сложными для студентов местами являются выступы в уголках нижней челюсти, на скуловых костях, на лобном отростке, на височной линии, на теменном бугре, на сосцевидном отростке и т.д.
Наметив границу плоскостей черепа, легкими штрихами проложите тон (от границ — не доходя до затылка). Это позволит выявить объемную характеристику формы.
При этом необходимо строго придерживаться средней профильной линии, учитывать пропорциональные отношения и закономерности перспективного сокращения. Этого следует придерживаться на всем протяжении работы над рисунком черепа.
Построение нижнечелюстных костей является сложной задачей для студентов и требует особого внимания. Дело в том. что местоположение ветвей нижней челюсти не выходит за пределы половины ширины головы (черепа). Кроме того, угол нижнечелюстной кости жен находиться на уровне альвеолярных отростков нижней че-(£мТ° Видно ПРИ вертикальном положении черепа в профиль) (рис. 56).
выше Р НИе ТеМеНН°Й повеРхности в отличие от двух описанных во-пепв Ц Х Плоскостеи несколько отличается, что обусловлено, лобных к ' ФерИЧеск°й Формой строения теменных и частично мелких деталей ВЗЯТЬI*, а во-вторых, отсутствием на ни* определенную Днак° названная поверхность также представляет намеренно наметит”0^ рисования- Рисуя свод черепа, ну*й° САегка ДУгообоа Г К0НТУРЫ ПРЯМЫМИ или, в крайнем сл)ча> позволяет расставит ЛИНИями> Подобный технический пр,к*
них выступах и впа Ааже незначительные акценты на самых мал€н мРазите1ьнь»Ф ТМЫ’"В результатс чего Рисунок стан0В^ эй стадии 1 dK°n подход важен и целесообразен > - пения рисунка.
^ИВЫм и
на кача

Предлагаемый технический прием почпп.о аодить объект изображения к реальной форме с вы^ХТьГи анатомически обоснованными акцентами на пы™
ьными
“ Уступах и впадинах
Конструктивный анализ формы теменной и dovгих „„ -
гп других поверхностей
представлен на рис. 59. 1 и
Приближая рисунок к завершаюшемv чтя.-.,,
f и ~му этапу построения, необхо-
димо постоянно прибегать к дистанцированию. Это следует делать не с места рисования, а обязательно с расстояния не менее 3-4 м от рисунка. Только

на таком расстоянии можно увидеть ошибки допущенные в процессе построения рисунка, чтобы затем их поправить.
Работа над рисунком черепа и головы требует чрезвычайной внимательности, определенного эмоционально-психологического настроя, объемно-пространственного мышления, соблюдения всех изобразительных, методических, логических принципов, законов перспективы и пропорций.
Итак, проверив рисунок и исправив допущенные ошибки, уточнив дополнительно недостающие элементы в построении формы черепа, переходите к следующему этапу — работе тоном.
Студентам важно знать, что любое объемно-пространственное изображение, начиная от самых простых геометрических тел типа
Рис. 51'. Кости черепа
куба до самых сложных пластических форм, воспроизводится не только с помощью точек и линий? но и тоном. Резонно возникает вопрос: - Почему же, если можно линиями выявить объем предмета, нельзя ограничиваться только ими?» Можно, но только до определенной степени, так как умение выявлять форму тоном — это еще одно проявление вашего мастерства в искусстве рисования. Не случайно в академических школах тональный рисунок доводится до совершенства. Знание правил и законов академического рисунка необходимо студентам для того, чтобы быстрее овладеть этим искусством. Вот как по этому поводу писал Гёте: «...гений, художник по призванию. должен действовать согласно законам, согласно правилам, которые предписаны ему самой природой, которые составляют величайшее богатство, потому что с их помощью он научается подчинять себе и применять как богатство своего дарования, так и великие богатства природы». Поэтому в учебном академическом рисунке ценится не только правильность изображения форм, но и выразительность, а она во многом зависит от правильного решения
тональных задач.
Переходя к работе тоном, студентам следует определить положение источника света относительно модели. Это необходим д того, чтобы точно определить угол направления светового у поверхности модели, на которую указанный луч падает, дальнейшей светотональной корректировки.
Попытка вести работу без знания законов светотени неизбежно приведет к неудаче. Хорошее знание теории позволяет студентам работать смело и уверенно не только в тональном, но и конструктивном рисунке, д;.и
Более подробно обо всем этом вы сможете узнать в раздел и светотень в рисунке» и «Рисование головы чел >в
Рис. 58. Изображение формы черепа
выполнено гео.метра.iьны.и методо.м
при задне м освещении

Яг

TIV
Puc. 60. Законченный тональный рисунок черепа

.....
.....три..... "..... '■"■•«► .
иа0бр«Ж.....
Н,М""'.И рок (4 1
I |СМ1 ДО1IX заданий заключайся п познании формы и максилтліоіоП
iinip«»>WAiJli(WTJf piiсупид,
(Ложность iiиображснiиі головы человека обусловлен (Ja ем главных частей лица ~ глаз, У*й» гУб " Других ;мсм())1^ ГОЮВЫ.
Как показ...ает многолетняя практика, даже после ' И''Ци.мЬ)(Мх

упражнений студенты, приступая к изображению головы, довус^* грубейшие ошибки. «Это липший раз подтверждает то, *іто©ии и<*яс ио представляют себе важность изучения конструкіивной су(цц<Я)и строения формы, обладают недостаточными знаниями закончи П{л>, порций, перспективы, анатомии, не умеют анализировать форму. Они спешат запечатлеть сходство и светотеневые эффекты, упуская из вида самую суть. Поэтому, во избежание подобного рода ошибок, следует обратить особое внимание именно на эти аспекты.
В учебных программах по рисунку для высших учебных заведений предусмотрены специальные учебные задания по рисованию гипсовых слепков деталей головы с классического образца — Давида Микелан-джело, а также живой модели.
■ННЫЙ п,^^ш РисуНОК черепа
Рисование носа
Рисование деталей
Изучение частей головы следует начинать с анализа и изображения формы носа. > каждого человека нос имеет свои характерные индивидуальные особенности. Но, несмотря на многообразие форм носов, их строение имеет единую для всех структуру, обусловленную анатомическим строением костей и мышц, а также хрящевыми образованиями.
Анализируя форму носа, видим, что ее схематично можно представить в виде основных поверхностей: передней (спинки носа), двух боковых плоскостей, основания ноздревой поверхности носа. Конструкция носа в поперечном сечении представляет собой трапецию, а целиком напоминает призму. Пропорциональный строй ее имеет разные величины. Но, несмотря на это, нос человека имеет примерно общую для всех носов среднепропорциональную величину, на что и следует ориентироваться при его изображении. Важность соблюдения пропорциональных отношений очевидна, поскольку сходство есть результат правильного построения общей формы при точно выверенных пропорциональных отношениях. При изображении головы, помимо остальных ее деталей, в качестве модульного размера можно взять размер носа, который в среднепропорциональной голове укладывается по высоте четыре раза. С вопросами, касающимися пропорциональных величин, вы более подробно могли ознакомиться в разделе «Пропорции».
Анализируя форму носа, не следует забывать о линейноконструктивном подходе к изображению. Предлагаемая схема конструкции поможет без тругда осмыслить закономерности строения формы носа.
Приступая к построению формы носа, начинать следует с основных пропорциональных величин, а затем определить наклон и положение носа в пространстве с учетом перспективы. Рисуя гипсовый слепок носа. не забудьте наметить обшvю форму и точно определить его размеры — высоту, длину и ширину7- Затем наметьте надбровную дугу, длину призмы носа, ширину его основания в области переносицы, крыльев носа, переднюю плоскость, спинку носа с кончиком носа и переносицу. Для этого необходимо знать характерные конструктивные точки. Эти точки располагаются симметрично относительно средней профильной линии, разделяющей форму носа на две половины. Они являются парными и располагаются следующим образом. Точки, определяющие верхнюю поверхность носа, находятся на уровне переносицы и кончика носа, боковую поверхность — сверху у основания внутренние края слезников, снизу — утолки краев крыльев носа. Они же определяют нижнюю поверхность основания носа. Соединив линиями эти точки получим обобщенную схему призмы носа, которая состоит из четыре, плоскостей — передней (спинки носа), двух боковых и нижнеи (др в°й). При трехчетвертном положении та боковая плоскость. р обращена к рисующему, будет находиться почти под прямым углом прения, поэтому не подлежит перспективному сокращению, т д
головы — носа, глаза, губ, уха
Рас. 62
те с плоскостью основания носа буд п Z»- “ра"ер фо₽""- З«-
крм л— псора.»"- .

ценные ошибки, не
уточнению деталей носа* поверхность спинки носа, нетрудно
рассматривая передн сектора; верхний, средний и
обнаружить, что °на Р^Л й сектор образован из трапециевидных нижний (рис.
63, 64). *а свдами основаниями. При этом все три плоскостей, соприкасающ
ую фигуру на верхней поверхности
плоскости определяют хар е> соприкасаясь между собой
’Taw нйпоимер» Д*-* *
призмы носа. Iак, наip заметными выступами, определяют
“”””Т” "плосност». находящаяся на поверхности наличие носовых костей*
парных хрящевых образований,
кончика носа, образов х переднюю поверхность носа.
Помимо трапеции, участвующая в образовании
“”пи переходной от переносиц», « плоек™™
ияп"1- в зависимости от индивидуальных особен-
Если рассматривать нос античной головы
надпереносья — i лба. Схема строения носа, ностей,
видоизменяется.
^'"i . бу
76
1НМ что структура остается прежней, а схема Гермеса (рис. 65)- Я/*» *
переносипа здесь вдвое шире коНЧИКа строения будет инои. так Один из
саМых характернЬ(х
носа. Такие носы ветре4 > _ так как у большинства носов так или признаков
носа - это гор’ Этот участок носа является
иначе заме i самым хара
к крыльям- Л под кожу. -лишь иногда
' WB Хена наличием (как уже было сказано) Хазоваиия, идущих от основания
кончика носа .прпхv мышечными тканями, вплетенными срыты CBI p-v
Из за этих образований кончик носа имеет округлую форму. ’■ раздвоенной
миндалины. Продолжая рассматривать ПО плоскостям И уточняя детали, в
частности нижний „„„^vипети. как один из самых сложных участков
раздел ноздри wn
носа воспользуемся рис. 66.
Окончатехьно проанализировав формообразование нижнен по-верхностн
основания носа, следует отметить, что нижняя (ноздревая) площадка призмы
носаимеетне одну общую плоскость, как это показан: в ряде учебных пособий
и учебников, а две симметричные . реугольные плоскости. Они располагаются
под определенным углом относительно друг друга, а между ними находится
узкая плоскость перегородки носа, которая граничит с так называемым
«фильтром» на нос< губной поверхности. Треугольные плоскости основания
носа являются местом расположения носовых отверстий. Следует заметить,
что угол расположения плоскостей основания носа зависит от его
индивидуальных особенностей. Кроме представленных на рис. 66—/1 форм
основания носа встречаются и другие формы — плоские (рис. 68, а. б).
Закончив данный этап построения носа, проведем проверку. 1 !рс-
верять рисунок следует, как всегда, на расстоянии, в зависимости от
размера изображения. Чем больше размер рисунка, тем дальше следует
отходить. Проверяя общее состояние рисунка, обратите внимание на
пропорции и перспективное сокращение. Во время рисования носа студенты
допускают следующие ошибки:
а) чрезмерно занижают основания крыльев носа по отношению к кончи.v. При
таком неправильном определении отношений деталей носа друг к дру гу
нарушается истинное положение, т.е. вместо острого угла получается тупой
(рис. 68. II). Причина - недостаточное знание ии и пропорциональных
отношении или невнимательность при уточнении пропорциональных величин и
характера носа;

Д у кают искажение в определении отношения длины верхней поверхности носа (ab) к лицевому основанию (от слезников (с) невеоноК°В ‘Ф“ЛЬеВ W Эт° РаЗНые величины. Кроме того, неверно намечают vпппи»
В поеоблл -Р лезников по отношению к переносице.
.....
Подробные <Р"о 68. «).
ее деталей, как уже vii Р°ПоРЦиональных членениях головы и «Пропорции». ' чалось выше, можно получить в разделе
В" "збежание всевозможи. 1V
приучайте себя ичуч іп х °1i!иоок при рисовании с натуры
1' Псс\ сторон, вставая со своего
Puc. 65
места. Это поможет лучшему пониманию изображаемого предмета, апример, рисуя нос спереди, осмотрите его в профиль, снизу и сверху; Рисуя в профиль, смотрите спереди и т.д. Исправив ошибки, можете переходить к моделировке формы тоном.
Работа тоном
Приступая к тональной моделировке, не спешите с детальной про-РаОоткой, прежде нужно заняться лепкой общей формы носа. Работая тоном, нужно исходить от источника освещения, при этом строго со-^л?'Пать тональные отношения. При обычном освещении, т.е. сверху и опереди, передняя плоскость носа будет наиболее освещена, а самой Г(лн°й окажется ноздревая плоскость основания носа с падающими 07 него тенями на носогубной поверхности. Боковые плоскости носа находятся под скользящими лучами, поэтому сила тона на них будет ПР* межуточной. Соотнося наибольшую освещенную плоскость с самой темной, определите промежуточные тона. Тональные отношения в рисунке следует соблюдать в течение всего времени вплоть до ею Свершения.
Рис. 66
79
*
Puc. 68. Правильное (1) и неправильное (//) определение углов носа (.между поверхностью спинки носа и ноз ірсвой поверхностью)
81
’ До-
Практика показывает, что при моделировке тоном Ст-сталкиваются с трудностями при выявлении нижнего разд^^ начиная от кончика, границ боковых поверхностей ноздрей и ег вания. Здесь необходимо определить границы плоскостей, Пр0 / Г падающую тень, а затем усилить границы тоном.
л ''*ить
Переходя к детальной моделировке формы, проверьз , ность выполнения предыдущих этапов работы. Далее поаг , ?
н следите статочно ли выражена трехмерность формы призмы носа , ли плоскости в одну общую тональность. JTr^
При детальной моделировке формы носа внимате м
- ьно Нао.\pjj. -за правильностью формообразования каждой детали 7 дИ‘е
■ -метали до быть подчинены целому и не выходить из общей формы g ’ Но; следите за пластической характеристикой формы носа т е С ' дом форм из одной поверхности в другую, с учетом иv г ... " Крех°-При этом светотеневые градации помогут студентам „ давать на бумаге особенности структуры формы носа '
Как уже отмечалось, работая тоном, студенты испытыва, - -сложность при установлении верных тональнь.х отношениГч следует исходить из самых темных и самых светлых тонов на и
. 69
Puc. 70. Линейно-конструктивное построение носа:
а,б — принципы построения изображений;
в — рисунок носа со стороны тыльной (скрытой от глаз), прилегающей к лицевой, поверхности

затем, сопоставляя полутона, привести рисунок к целостному решению. При этом детали ближнего плана по четкости должны быть более проработаны, чем детали дальнего плана. В тех случаях, когда детали дальнего плана устремляются вперед, их следует ос
Рисуя тени, не оставляйте чистый лист бумаги для рефлек . Чтобы исключить из своей практики такого рода передачу рефл , . его на светотеневых вначале проложите легкий тон, затем у л/.ТРПрннп
апvипгтях Таким образом, постепенно границах и окружающих его поверхностя усиливая тон, доведите рисунок до “У^ХТклТст^по форме, как При моделировании тоном штрихи ихибыт0ВЬ1Х пред-
это делается при рисовании простыхJe0M ^и. не способствующей метов, при этом избегайте излишне» ш р
выявлению главного - формы. ^еТО].0В изображения носа
Для лучшего освоения "^^^Х^оением внимательно студентам следует поупражняться н д Постарайтесь при этом
изучая анатомические состаВЛВЮЩИе ^Хнообразных положениях, осмыслить форму, изображая ее в сал- Р как это показано на приведенных рисунках.
83
Рисование глаза
При рисовании глаза необходимо знать основные закОНо сти его строения. Глаз имеет шарообразную форму и рас//0 ,. в глазничной впадине. На передней поверхности глазного ; находится выпуклая роговица, которая определяет характер , _ формы верхнего века, то есть изгиб верхнего века видоизменяй... * зависимости от перемещения роговицы.
Изображение внешней формы глаза осложнено присущ окружающих побочных деталей, отвлекающих неопытных ри< щиков от осознания основных закономерностей строения Чти ~ °ТОлЩина
век, ресницы, зрачок, цвет радужной оболочки, складки верхнего а также окружающие части надглазничных выступов и т н Изучение и анализ формы глаза следует начинать < и-,, г гипсового слепка глаза Давида. Здесь достаточно ясно и т-гд ражена конструктивно-анатомическая основа формы, случайные, отвлекающие внимание мелочи: морщины г зрачка и т.п., как на живой модели. Из-за своей белизны формы гипсовая модель имеет четкие тональные градации чтг зволяет правильно понять форму и передать ее в рисункЂ помошь^
'ч*фио. агаетс.
4
Рilс. 73. Анализ строения формы глаза
Переходя к изображению глаза, студентам следует еще раз под-
1 ознакомиться с закономерностями строения его формы.
Как мы уже говорили, глаз человека в своей основе есть шар, а Ки Я8ляются толстой оболочкой этого шара. Если возьмем в каче-Тье примера апельсин, разрежем его оболочку по форме дольки и Удалим вырезанную часть, то получим прямую аналогию с формой ‘ d-ной вырезки, где оболочка есть толщина век с характерным бобщенным изгибом, а внутри оболочки находится глазное ябло-
Однако на этой модели, в отличие от глазного яблока, не будет С/авать одной немаловажной детали — роговины. Поэтому для льшей наглядности на поверхности вырезки глаза, на месте рого-
к примеру, картофеля с диаметр маленький срез. 1 правилЬно
расположить .»«»■ ДАв”Д .«■ "^но прй“л“т"
.poro.W»'* °к „перед, тогда «“
„„6U 1/3 „еЮ будд’ „егка касаясь ннжнеп, кр.,
,пi что »еРх лпжении, лиш
в « в прежней поло* остается 74),
роговицы (Рй ■
Рис. 74. Моделирование формы глаза с помощью апельсина

После такого моделирования oaf>n-r=> протекать более осознанно /I ₽ рИСУнком глаза должна окружающих его чяг^ ~НН°’ Дальнейшие уточнения рисунка глаза и
Пр»ету„а„„З“'"РНВОД""«"«.
к° строение глазного яблокЬ ГЛЭЗа’ студентам нужно знать не толь-роль в рисовании глаза иг ’ Н° И окРУЖаіощих его форм. Важную а Также области надбоов Т Надглазничньге выступы с бровями, РУжные и подглазничные буГ₽0В’ наДпереносья, форма носа, на-ннии горизонта, затем с р!ЛЬ1, Начинать следует с определения ертикали и по —’^^олго слепка
л°жения модели в выполняется в
- п'к"'"”С:,::хр:трм-
З«ть рисунок К (
ИЗ ПО-глаза ль последую-
Уточнения
Г°РИз°нТ'али. рг Щего размера гипсового ростРанстве. По ЭТ°М СлеДУет исходить Доение гипсовой модели
ПрямоуГОль когда моде,
способп - гт„_ пространстве с .
Форму гипСТрОеи,1я изок ''тпчняя пропорции
^ДбрОв. С°Вог°слепка Рвений дает Рольной форме. Такой части г Я’ Н°Са' а та, ’ Р°Сл^итьЗа °ЗМо*ность лучше понять эе “ах««"«й’Г„л“’'"" “wi ₽рассМат1>,‘сунка еле епос°6СТВует просТРаиствеиноя С0®»* Уг"Ль'ivi(РИ| іая СВcnv 'равильиому и грамотному
ІЮІ^У ГИІІГР У Ка'^м,із..
с°'іыйг Кл,очен.д. “
Ле,,°к ГЛ) , , ЬІИ в прозрачную прям0
* а vрнс. -..адать
75), можно Н
Кб
Вид сверху
Рис. 75. Анализ объемной формы гипсового глаза Давида
Вид снизу
что вся верхняя плоскость слепка займет почти все верхнее основание прямоугольника, тогда как нижняя — только половину основания, по-тс у что плоскость поверхности глаза на гипсовом слепке наклонена от надбровья к основанию, что отчетливо просматривается на боковой наружной плоскости слепка.
Рисуя глаз, внимательно следите за его рельефом с учетом пер-спективных сокращений.
Прежде чем определить посадку глазного яблока, нужно наметить линию надбровных дуг. Относительно горизонтали она проходит наклонно вниз к наружному краю глазничных впадин и, несколько отступая назад, оставляет границу перехода плоскостей в области - иска Обратите внимание на выступы в области надпереносья и броней, их также необходимо верно наметить, так как в пластике формы •лаза помимо самого глаза не последнюю роль играют надглазничные “ надбровные выступы.
Наметив надбровные дути, можно переходить к определению линии разреза глаз, на чем следует сделать особый акцент. К сожалению, студенты при изображении глаз помещают их на одном уровне с переносицей, тогда как переносица всегда находится выше слезников, примерно на уровне верхних век, но никак не ниже их. Поэтому при °иРеделении уровня линии глаз переносица должна служить ори-111 иром Намечая линию глаз, нужно ориентироваться на уровень
87
дагаются на этои линии» гогда как
Слезники глаза РаС"° не, так и выше или чуть ниже гіереН°CHZглаз могут быть ка>< (рис. 76).
уголки края эа (чТ0 встречаете и ^дааТЬ веки, пока не определите слезников глаза также касается рисования, И1І.

РИСУ лозного яблока и эРаЧ^йтесь принципа последовательности посадку
Четко Придержи г0 к общему. Вначале нужно
:Х:СбЩе- к частному и от
1
Puc. 76. Виды расположения глаз:
1 — наиболее распространенное положение;
2 — уголки глаза на линии слезников;
3 — уголки глаза ниже линии слезников
работать над общей формой, затем переходить к частностям, ут ... -детали и вновь возвращаясь к большой форме, и так далее.
Определив размер и посадку формы глазного яблока, мо приступить к рисованию век. Рисуя веки, учитывайте их толщин и яблока. Представляя и осмысливая характер изгиба век, и воспользоваться моделью, сделанной из апельсина, о кот f ворилось выше. Помните, что вам придется показать толщину перспективном сокращении. Вслед за толщиной века прослед > характером формы разреза глаз, которая, как и другие детали вы, имеет свои характерные признаки и зависит от индивидуал и этнических особенностей. Несмотря на такое многообразие, имеют единую для всех структуру. Если показать характер Ф°Р! разреза глаз в линейной схеме, он будет выглядеть следующим^ зом: с фронтальной стороны — в виде параллелограмма (рис- » в трехчетвертном положении — в виде многоугольника (рис. 77» ' профиль — в виде треугольника (рис. 77, в).
При изображении Ф • # глаз с широким разрезом уголки век в линейной схеме дистанпир) друг от друга, и веки расширяются. У глаз с узким разрезом Уг сближаются и раскрытие век суживается (рис. 77, г).
На схеме разреза глаз верхние и нижние углы век должнь* сопрягкены в соответствии с характером изгибов век глаза на слепке модели. При этом верхний угол сопряжения буДеГ f м, чем нижний. Анализируя наружную половину верхнею видим, ЧТО ее очертания представляют собой плавную дугообра^ V1(ИДу,Цую к У полку края глаза, где она порой проходит 1ЛКа' КаК 6hl 1iакРЬівая часть нижнего века. Наиболее ело* >

пластическую характеристику имеет форма в области слезника ^рис. 77, д). Очертания слезника напоминают голову дельфина (его но совую часть). В пластическом отношении эта деталь играет важную роль. Своим кончиком слезник направлен не по линии разреза глаз, а несколько вниз и, образуя в верхней части чуть заметный угол, пер ходит к верхнему углу изгиба век. Нижняя часть слезника про д почти горизонтально, образуя менее заметный угол чуть даль плавно изгибаясь вверх, направляется к наружному уго у Под нижним и над верхним покровом век имеются складки, Р подчеркивают своей формой скрытую от глаз невидиму
КОГО полушария. В пластике глаза эти формы играют осо ую роль.
Рис, 78. Расстановка акцента при рисовании век глаза:
а — правильная;
б — неправильная
89
- кладкой века отчетливо выступает надглазничный Край Над верхней с
доверхности верхнего века,
покрывающ внимание на разницу раскрытия верХНей „
^винь. разреза глаз от горизонтали (рис. 77, д). На схеме нижнеи пол
Рв Р половина больше нижней. Это говорит о
XZZe веко имеет — "Г’ ЧеМ
Рисуя глаз, нужно проследить, чтобы его поверхность была На. клонена относительно вертикальной оси, т.е. верхнее веко и средняя часть роговицы выступали вперед, а ее нижнии кран и нижнее веко уходили бы вглубь. Это хорошо прослеживается, если наблюдать глаза в профиль (рис. 77, в). Рисуя веки, следует выделить верхнее, а нижнее только слегка наметить. Если не учесть эти моменты, то глаз на рисунке не будет убедительным (рис. 77, б).

Рис. 19. Способ контроля за правильностью расположения век глаза. Верхнее веко всегда выступает вперед относительно нижнего

Работа тоном

переходите к тонально"^ Рйб°ТЬI над построением рисунка глаза ничем не отличается о Аелировке формы, которая по своей сути также следует прИде жи °АелиРовки Других частей головы. Здесь шений, связанных с иаоб ЬСЯ °СНОВНЬIX принципов тоновых отно-рефлсксов. Р eiIием света, полусвета, теней, полутеней,

90

Л >« ».1<о„„„ерпосте8

»«»"" потренироваться , рИС„„н„ „„ бесплатной натурой могут быть собственные глЯаа рисовать, глядя в зеркало. При рисовании с натуры от™*””6 М™Н°

Уры отталкивайтесь от научного понимания строения формы глаза, а не срисовывайте механически видимые поверхности.

Ни,1Рии іецим.\

. . и закономерности

1>ш 82. План-і я «а < Wlf"" точка ч“' перепекшиеэно,о .окра^""“я

93

пс

â

г

ис- Рисование ?.кіза тоном

рисование бровей

Бровь состоит из двух структурных элементов: тела и хвостовой части. Тело брови начинается в области краев надпереносья и заканчивается не доходя до линии виска. Далее начинается хвостовая часть, которая располагается под большим или меньшим углом по отношению к телу и направлена вниз и в сторону. Длина хвостовой части брови у большинства людей заметно короче длины тела (примерно в два раза). Угол сгиба тела и хвостовой части колеблется чаще всего в диапазоне от 165 до 135°. расположение бровей на поверхности лица характеризуется следующим образом: а) под восходящим наклоном (вверх); б) под нисходящим (вниз); в) по горизонтали. Наиболее распространенными являются варианты (а, в) или близкие к ним (рис. 87, а).

В рисовании бровей важно правильно соотнести разлет бровей с длиной носа вместе с надпереносьем. Частая ошибка студенческих работ — чрезмерный вынос бровей в сторону виска или их удлинение без учета пропорциональных и перспективных закономерностей.

На рис. 87 показаны характерные особенности бровей, их структурное построение, а также пропорциональные соотношения величин разлета бровей по отношению к носу и надпереносью.

точка на средней

профильной линии надпереносье

97

рисование губ

г й Л яются выразительнейшей деталью лица наряду с Глазами

Губы являю ния необходимо знать закономерно

Для их изУче“ИЯгv6 также правила их рисования. Формы губ, Как СТРОеНлИьныеРдетали головы человека, имеют своехарактерные При. И „ ависят от индивидуальных особенностей, этнической При. надлежности. Но при всем разнообразии губы также имеют общуіо для всех структуру.

Внешняя форма губ обусловлена подковообразной формой костей верхней и нижней челюстей, на которых располагается круговая мыщЦа рта. В образовании формы верхней губы участвуют парные квадратные мышцы, расположенные симметрично по обе стороны от центра, где находится характерный бугорок верхней губы. Волокна квадратной мышцы верхней губы, прикрепляясь к круговым^мышцам рта в ее наружном слое, участвуют в

формировании верхней губы. Нижняя губа образуется также двумя квадратными мышцами, расположенными симметрично справа и слева и прикрепленными, как и мышцы верхней губы, к круговой мышце рта. Помимо основных мышечных образований сюда вплетаются радиальные мышцы, которые проникают и в кожу губы, в результате чего губы способны отражать эмоциональное состояние человека.

Для того чтобы понять и хорошо усвоить методику рисования губ, следует отработать рисунок гипсового слепка губ Давида, где отчетливо выражена пластическая характеристика формы.

Приступая к изображению губ, необходимо знать не только закономерности строения формы, но и правила их изображения на плоскости. Для этого следует воспользоваться линейно-конструктивным методом.

В процессе построения рисунка губ строго соблюдайте последовательность, что является основным условием верного воспроизведения изображения натуры и успешного выполнения рисунка. Начинать следует с легкого касания карандаша к бумаге. Резко прочерченные линии мешают замечать ошибки, тем более их исправлять. Давление карандаша по мере правильного продвижения рисунка должно усиливаться.

рав точку зрения относительно модели, приступайте к изуче-Урной модели, рассматривая ее внимательно сбоку, сверху, ше п Д И В ТРеХЧеТВеРтном положении. Это дает возможность луч-плоскости И ЗаП0МНИТь Ф°РМУ Для ее правильного изображения на нужное к л Ф°РМУ руб в трехчетвертном положении, начинать 'чбстоположениi'^'^1 Ф°РМЬ1' Легким движением карандаша наметьте кращений П С ^Четом пропорциональных и перспективных^ формы головы и ерМ Пр"УЧаитесь Рисовать губы в отрыве от общей это делать пеоi ТЭЛеи’ ос°бенно в начальной стадии, как любят -деовоида. Пос“ ^^ики. Намечат ь их следует в це f'oMt ® о определите вспомогательными линиями обЩй^

характер линии рта сообразно характеру модели (без учета бугорка верхней губы). Наметив линию рта, нужно определить серединную профильную линию. Губы состоят из половинок, их середина находится на профильной осевой линии. В трехчетвертном положении часть губ, находящаяся в перспективном удалении, сокращается точно в соответствии с углом точки зрения к модели. Исходя из этого, определите середину губ с помощью вспомогательной профильной линии. Оттого, как верно и точно определена в перспективе серединная профильная линия, во многом будет зависеть успех в правильном изображении формы губ на плоскости. Определяя серединную профильную линию вспомогательными линиями, нельзя обойти одну существенную деталь. Форма и взаимное расположение губ зависят непосредственно от формы и прикуса зубов.

Большинство людей имеет нормальный, ровный прикус зубов, отсюда и соответствующая форма губ. При этом верхняя губа по отношению к нижней заметно выступает вперед, что хорошо видно при осмотре с профильной стороны. При этом бугорок верхней губы, наклоняясь своей серединой в сторону ротовой щели и несколько накладываясь на поверхность нижней губы, уходит в ротовую щель, придавая пластику и выразительность ее средней части, а также всей форме. Такое положение чрезвычайно важно учитывать при изображении формы губ. Бугорок верхней губы, в зависимости от индивидуальных особенностей, выражен в различной степени, начиная от самых отчетливых и до совершенно незаметных.

Несмотря на многообразие форм структура строения губ имеет единую основу. Однако, как показывают длительные наблюдения, преобладающее большинство студентов с трудом осваивают рисунок губ. Основными причинами этого являются слабые знания анатомического строения формы губ и неумение выражать графически структурное строение формы.

На рис. 88, 89, 90 наглядно показаны принципы и методы построения формы губ в различных положениях, поворотах, ракурсах в линейно-конструктивном и перспективном изображении.

Чтобы не ошибиться при построении губ, внимательно проследите за их рельефом и одновременно за окружающими их поверхностями. Губы тесно связаны с окружающими плоскостями: носогубными поверхностями, плоскостью нижней губы и боковыми плоскостями в области уголков рта и щек.
Особо обратите внимание на серединную профильную линию, проходящую от основания перегородки носа через основание бороздки "фильтра» к бугорку верхней губы, в глубь ротовой щели и обратно _ по середине нижней губы до края, а от него к подбородочной ''°роздке, через верхний выступ подбородка и вниз к его основанию.
* будет правильно в том случае, если верно определена серединная профильная линия на общей форме губ с учетом правильного рас Сложения их в перспективе.
Определив вспомогательными линиями и точкой серединную профильную линию и уточнив толщину губ, наметьте легкими непре Равными линиями дугообразную кромку формы верхней іубы. На

контур.
, ьте чрезвычайно внимательны, так как дуга Из.аа мечая эти линии, ОУД^
инки приобретает более энергИЧНь,й
сокращающейся дальни закругляющийся контур-• мки верхней губы, над ее бу
..;,(...-
;X) Дрый хар.WX" <”« ГѴ‘“-
Z " м. J »«»» профильной линии борщку н.
™„™. Борода-фильтр» . своей верхней
" "»у«. ширину с перегородкой ноев, а у кромки верхней еубы
„„„ расширяется, определяя размер иг ~
При изображении бугорка верхней губы правильно определите его направление, следя за серединной профильной линиеи, идущей вдоль его горбинки. Не забывайте при этом, что основание бугорка находится несколько за пределами линии ротовой щели, чуть накрывая своим кончиком верхний край нижней губы, и плавно переходит в не-видимую часть ротовой щели. Основание бугорка намечается двумя прямыми линиями, симметрично расходящимися под тупым углом ио отношению друг к другу от серединной профильной линии вверх в стороны, к квадратным мышцам верхней губы.
При построении формы нижней губы также следует ориентироваться на серединную профильную линию. Прежде всего проверьте по натуре правильность расположения нижней губы по отношению к верхней. Осевая профильная линия на нижней губе при се изображении в трехчетвертном повороте слева должна быть смещена влево от верхней, а при рисовании справа — смещаться вправо. После уточнения профильной осевой линии переходите к построению формы нижней губы. Но прежде чем перейти к ее построению, необходимо отметить, что формы губ, так же, как и остальные детали головы и лица, относятся к парным формам. Поэтому при их изображении строго придерживайтесь принципа парности строения форм. Рисуя ближнюю половину губ, не следует забывать о дальней, которая находится в перспективном сокращении.
Как уже упоминалось в начале раздела, в формировании нижней У , р ме основных круговых мышц рта, участвуют парные, так іе квадратные мышцы. Поэтому приступая к построению формы нижней губы, начинайте с этих мышц. Намечать их следует няйт/н 8 ВИДе °Валов’ пРичем, намечая дальнюю половину, уточ-к точкееРС"еК1ИВу' лижняя мышца находится под прямым углом лежит Распола Гіе^спективномУ изменению практически не под-этом толщина паРньіе мышцы следует строго симметрично. при Гораздо хуже, ког Не должна быть чрезмерно сокращена,
дальняя часть фо мы^ ИЗ°^Га?кеиа 8 обратной перспективе, т.е. соте). Главное следит^ П° Отношению к ближней (т.е. по вЫ-
длине), чтобы она соот СОкРаШегіием формы дальней половины (п° перспективе (рис 91) " Т808ала характеру выгнутой формы губ в
...л

.....
Гораздо хуже,
011I1O8ерхности не забудьте о плас гик* но мере приближения губ к ихУ10Л
а носогубная складка со стороны nitK11
100
f
Puc. 91. Построение губ:
а — правильное, б — неправильное (дальняя половина губ вывернута, а нижняя губа <• выпячивается»)
чуть прикрывает уголки. Все. детали играют важную роль в передаче пластики нижней части лица и головы в целом.
На завершающем этапе построения рисунка губ, намеченного легкими линиями, необходимо в нужной мере расставить акценты на рисунке. Для этого подчеркните основные уточненные контуры формы губ, причем обратите внимание на два момента.
1. Подчеркивая кромку верхней губы, усиливайте линии в ее средней части, а по краям уголков рта сделайте их еле заметными, а порой и вовсе не дотрагивайтесь. На эти тончайшие детали следует осооо обращать внимание. От того, насколько верно и точно проведена линия рта, во многом будет зависеть общая форма губ и их выразительность.
2. Подчеркивая кромки нижней губы, выделите только средние части. Соединяя основания овальных форм, не касайтесь боковых кромок, так как при их замыкании линиями губы утратят пластичность формы, а следовательно, выразительность.
При проведении линии рта обратите внимание на уголки, особенно в области бугорка верхней губы. Проводя линию вдоль предыдущей вспомогательной линии рта, приближаясь к утолку ближней половины рта, проследите за овальной формой нижней губы. Рисовать ее следует, как бы сопрягая овоид. Постепенно сходя вниз со вспомогательной линии, закругляясь, эта линия уходит вверх, имитируя вхождение в глубь формы уголка рта. Таким же образом выполняют противоположную, сокращающуюся половину уголка рта, при этом учитывают изіиб формы рта в перспективном сокращении (см. рис. 91).
Рис. 92
101
В средней части губ доводят линию до края основания f как бы проходя его насквозь, следуют точно вдоль я
т~т °Могателк .
линии рта. 1 Iосле чего, не нарушая форму бугорка, соединяю °н°и
линию рта с его основанием. ТВВ^иMyie
- -ильной моделировке формы.
линию рта с ею —
Затем надо перейти к тональной моделировке формы.
Тональная моделировка формы губ несколько отличается делировки других частей лица и головы. Это обусловлено харак 4°" формы губ, прежде всего мягким переходом форм их поверен Поэтому, моделируя формы губ, следует работать мягкими левыми переходами, не допуская грубых штриховок, разрущ
еТ°Те’i
поверхность формы.
Штрихи должны быть положены по форме, независимо от на правления и поворотов форм губ.
Выявляя рефлексы в тени, не оставляйте белый лист бумаги Си тона рефлекса не может быть идентичной силе полутона поэтол при тональной моделировке прежде всего нужно работать отношени ями - от самого светлого через полутона к самому темному, соотнося
силу тонов и приводя рисунок к целостному решению.
В процессе работы над рисунком чаще отходите от него на расстояние, это способствует видению формы в целом.
После изображения формы губ в трехчетвертном положении следует их порисовать в различных ракурсах. По мере усвоения рисунка гипсовой формы

можно перейти к рисованию живой натуры. Это позволит лучше овладеть учебным материалом, понять и осмыслить закономерность строения формы губ. При этом внимательно следите за их изменением при различных движениях. Губы являются одной из наиболее динамичных форм, способны видоизменяться, выражая максимальный диапазон эмоций.
Рис. 93
102
/
Uc‘ 94. Способ контроля за правильным расположением губ на рисунке ’ У ^lbwUHCmea людей нерхняя губа выступает вперед относительно нижней
103
Рис. 95. Ситуационный план-схема анализа построения изображения губ под разным, углом зрения
Puc. 96. Неправильное изображение губ Нижняя губа не должна соприкасаться с контрольной вертикальной іинисй. TaKC)L положение нижней губы, вызывает сомнение рисунок выглядит неубедительно
105
106
Рисование уха
Уши человека, наряду с остальными частями головы и лица, чрезвычайно разнообразны по форме, размеру и характеру. Несмотря на их многообразие, строение уха у разных людей имеет единую для всех структуру, что необходимо учитывать при построении изображения.
Структурная основа ушной раковины состоит из сложных изогнутых форм. Внутри раковины находится хрящевая основа, исключение составляет ее нижняя часть — долька уха. Края ушной раковины имеют утолщение — завиток. В средней части расположен идущий снизу вверх выступающий валик с раздваивающимися ветвями — противозавиток. В середине ушной раковины присутствует углубление — полость. На переднем крае ушной раковины имеется характерный выступ — козелок. Напротив козелка находится другой выступ — противокозелок. Между ними, по направлению вниз, проходит межкозелковая вырезка. В верхнем отделе завитка существует незначительная выпуклость — бугорок ушной раковины, или бугорок Дарвина. Под козелком в полости ушной раковины находится наружный слуховой проход. Нижняя часть уха — долька — обычно называется мочкой уха (рис. 99). (Подробное описание см. в разделе «Пластическая анатомия уха».)
Ушная раковина своим основанием прикрепляется к боковой поверхности головы, при этом ее продольная ось располагается параллельно продольной оси носа и ветви нижнечелюстной кости (рис. 100). Верхний край ее прикрепления находится примерно на уровне уголка глаза.
Основная закономерность строения формы уха хорошо прослеживается в гипсовом слепке уха Давида. Поэтому изучение и рисование уха следует начать с этого слепка.
При рисовании уха студентам следует знать не только структуру его строения, но и правила изображения на плоскости. Рисунок формы ушной раковины, как и других элементов, следует выполнять в виде линейно-конструктивного изображения. В работе над рисунком уха необходимо строго придерживаться методической последовательности, о которой не раз упоминалось в предыдущих разделах.
Переходя к изображению формы ушной раковины, студентам следует внимательно изучить натурную модель. Рассматривая ее со всех сторон, подмечайте характерные особенности строения ушной раковины. Начинать следует с характера формы.
Ухо Давида на гипсовом слепке, несмотря на хорошо выраженную форму, имеет свои индивидуальные особенности, хотя структура его по-прежнему остается неизменной. Для правильной передачи характера данной модели необходимо уточнить размеры, соотнося ширину с длиной уха, а затем основную массу ушной раковины с ее нижнеи частью - долькой (мочкой уха). Следует

заметить, что правильно взятые пропорциональные отношения частей в рисунке имеют решающее значение.
Рис. 99. Строение уха:
а — хрящевая основа;
б — движение форм ушной раковины
107
Puc. 100. Нос и ухо располагаются параллельно друг другу и имеют приблизительно равные величины
Рисунок следует начинать с изображения общей формы. Конструктивная схема строения формы ушной раковины обусловлена хрящевыми образованиями, поэтому при ее построении следует ориен-тироваться на конструктивные опорные точки. Такими точками на \ х. являются характерные выступы и углубления, которые продиктованы его анатомическим строением. Знание конструктивной схемы строения ушной раковины помогает студентам верно строить изображения, соблюдая законы перспективы, и отучает от бессмысленного срисовывания внешней формы.
Изображение уха начинают с определения осевой линии, которая помогает студентам правильно установить его положение. Вместе с ген. строя форму ушной раковины в трехчетвертном повороте, проследите за положением ее поверхности в пространстве. Внешние очертания по верхности ушной раковины напоминают эллипсовидную п.иоскоечнг. Іри таком повороте, в зависимости от степени отстояния уха. эллипсе-
Д лоскость ушной раковины будет находиться почти под прямьіМ рисующему, т.е. фронтально. Дело в том, что у одних лкѴК1' ухо примыкает близко к голове, а у других значительно отстоит от нее. му оттого, как верно определена на натуре плоскость ушной р*1'
108
ковины относительно точки зрения рисовальщика, во многом зависит правильное изображение ее сложной пространственной формы.
Наметив правильно эллипсовидную плоскость ушной раковины, приступайте к определению конструктивных точек. На рис. 101, 102 наглядно изображено расположение этих точек на ушной раковине. Затем легким касанием карандаша наметьте общий контур формы ушной раковины, после чего следует перейти к изображению составных частей уха. Располагая их на поверхности ушной раковины, внимательно следите за натурой, подмечайте характерные особенности строения этих частей. Одновременно следите за пропорциональными соотношениями частей по отношению друг к другу и к целому. Намечая местоположение дольки уха (мочки), ее полость, толщину завитка, противозавитка, козелка, противокозелка и их вырезки, следите за тем, чтобы они были верно определены в масштабе.
Практика показывает, что большинство студентов при размещении частей уха не соблюдают пропорциональные отношения, в результате рисунок получается искаженным и менее убедительным. К примеру, форма завитка либо утолщена, либо чрезмерно узка, полость ушной раковины увеличена или смещена вниз, что не соответствует размеру и натуре, козелок смещен вверх или находится за пределом переднего края уха и т.д. Все это может привести к значительным искажениям рисунка уха, разочарованию и нежеланию вести работу дальше. Поэтому надо быть чрезвычайно внимательным. Все составные части ушной раковины расположены в строгой закономерности и подчинены анатомическому строению хрящевой основы.
Рис. 101. Конструктивный анализ формы уха
109
Puc. 102. Конструктивное построение уха
Продолжая работу над построением рисунка ушной ’ 14 следите за толщиной и характером завитка, а также изменение ■ формы по мере продвижения в полую часть ушной раковины, обходимо также обратить внимание на характер и толщину u 1 форм противозавитка, особенно в среднем разделе уха, нанр< 1 козелка на наиболее выступающей поверхности. Выступающий ва противозавитка отграничивает полую часть ушной раковины и И мыкает к

утолщенному краю завитка в этой части. Противозавиы^-направляясь вверх, раздваивается и уходит своими ветвями иодыЧ НИИ завиток. При этом ветка противозавитка, расположенная бл»>ь1 к переднему краю уха, направляясь к верхнему краю прикрс'1"1'11” ''
110
Рис. 103. План -схема ситуации в рисовании уха
в трехчетвертном положении. В этом положении поверхность уха не подлежит перспективному сокращению
сужается, образуя на валике четкое ребро. У дальней ветки форма валика выражена меньше. На вспомогательной линии переднего края ушной раковины имеется козелок с двумя головками, объединенными в одну общую уплощенную форму, напоминающую трапецию. Козелок слегка направлен в сторону ушной раковины и тем самым несколько прикрывает наружное слуховое отверстие, находящееся под ним. При ег° изображении, уточняя пропорции, следует правильно определить местоположение.
Напротив козелка имеется небольшой выступ — противокозе-лок, а между ними располагается межкозелковая вырезка. От нее и противокозелка начинается долька уха (мочка). Долька уха, в огличие
Рис. 104. Рисунок уха. Вид сверху
111
ч
1
/
Рис 105
от основной части раковины, не имеет хрящевой основы. По своему I строению бывает чрезвычайно разнообразна. Дольки бывают пухлы,-плоские, угловатые и даже почти отсутствуют, сливаясь с нижнеи поверхностью лица. У некоторых людей поверхность формы дольки находится на одной плоскости со всей поверхностью ушной раковіг-у других — в разных плоскостях. Это обусловлено индивидуальны особенностями строения уха и его составных частей. Для того чт научиться подмечать характерные особенности строения форм уд помимо зарисовок и набросков с натуры необходимо приучить внимательно их рассматривать у разных людей, отмечая каж деталь как в отдельности, так и во взаимосвязи.
При построении линейно-конструктивной схемы изображен ушной раковины необходимо проследить за перспективным сок, щением форм в пространстве. Перспективу следует соблюдать уж самом начале работы над построением рисунка, а не откладывать д< ала работы тоном. Верно построенный рисунок с учетом перспект сокращений в линейно-конструктивной схеме будет способствова ю объемно-пространственной характеристики формы уни ' ЛЯ того чтобьі лУчше выявить объемно-пространственж а ’ бходимо дальнюю его часть наметить легкими лини ж
а ближнюю - посильнее.
но, не откла Пост^оением рисунка ушной раковины, н\ в
ошибки, тут ж ’ Р°ВеРИТЬ его пРавильность* Заметив допущеіыд1 перейти к елрпх тУпить к их исправлению. После этого можі'
Р И к слеДук>щему этапу рабоТЬL
* Преходя к тональ
«Де всего ^лировке формы ушной раковины,
анис на освещение. Здесь очень важно ! 11 и н Линии очерчивают форму у111111 Цами перехода светотеневых отношение 1Ие гі —рхности ушной раковины сту,Дс1ПІ
І. Д юсти в изображении сложной простреМ
перейти кт
Переходя к " ж де всего обратите де р жать вз а и мос в я s раковины и являютъ
І Ірн выявлении формы ионе испытывают большие
112

ствеиной формы, находящейся в глубине, из-за наличия многочисленных деталей на ее поверхности. Поэтому при изображении ушной раковины нужно бьп ь чрезвычайно внимательным, чтобы не нарушить характерные закономерности строения формы.
Вначале необходимо проложить самые темные участки формы, затем перейти к конкретизации объема с помощью основных тональных градаций — света, полутени, тени и падающей тени. Наиболее освещенные участки уха следует оставлять нетронутыми.
Работая над рисунком падающих теней, следует помнитъ, что
1
падающая тень отражает прежде всего как саму форму, так и форму поверхности, на которую она ложится. Выявляя отдельные участки частей ушной раковины, не забывайте увязывать их между собой и с обшей формой. Этих правил следует строго придерживаться в течение всего времени работы над рисунком.
Прорабатывая гипсовую форму, не забывайте о ее материальности. Материальность, кроме правильного изображения и передачи форм в объеме, придает рисунку выразительность. Многие студенты, работая над гипсовой моделью, нередко зачерняют рисунки, сильно нажимая карандашом на бумагу, в результате не могут осуществить передачу белизны гипса — материальность. Поэтому рисунки становятся черными, похожими на чугунную отливку. Чтобы избежать этого, необходимо ввести фон, причем вводить его следует постепенно,

//
Рис. 106
„ анственную среДУ- Ф™ ДОли^бытъте z;., погружая слепок в просЯ нную глубину,
гипса и отражать простр иНО< легким нажимом карандаи Тон следует вводить рисунком. Здесь немало^,
бумагу в течение всея р вЫПолнения рисунка, их
роль играет выбор кара. ^вобумаги (плотность, фактура. цве^. твердость, а также * научиТься виртуозно управл> .
Чтобы лучше раЗВ нисту в совершенстве владеющему пг.-ь . рандашом. подобно пиани ^ занятнй ««««»......»• -"да п“
карандашами в А" студенТы не имеют возможности чуь-ч ... твердыми ^рВ"^анаапоЭТОму вынуждены вести работу в одной в ** ВьшвТяя ФОР”* ™ном. ШТрИХИ С 'еДУеТ К'VаСТЬ П° ***• этом избегая излишних штриховок, не способствующих выявлю, Ф°РПодводя итоги проделанной работы, проверьте общее состояние рисунка, всесторонне сравнивая его с натурной моделью Проем, за отдельными частями уха, чтобы они были взаимно увязаны вырывались из общей формы. Обратите внимание на решение тона.-., ной задачи. Сила тона рефлекса не должна быть больше силы тс -свету. Контрасты света и тени в пространственной глубине ?? быть распределены на поверхности с учетом положения поверх?
по отношению к источнику освещения (по степени о.да.*.енн??~
Для того чтобы легче было обнаружить допущенные следует чаще отходить от рисунка на расстояние. Это даетвозм: ность постоянно следить за ходом работы и меньше допуске?? иные ошибки. Итак, проверив и исправив замеченные ошибки, с? перейти к завершающем} этапл работы.
Приступая к завершающему этапу рисунка ушной раковины. дентам предстоит довести рисунок до определенной завершенност свести все составные части ушной раковины в единое целое. Не следует с проверки правильности решения тональной задачи. О? как верно определены тональные отношения в рисунке, в значите.*.?
епени зависит результат выполненной работы. Поэтому не:
СаМЬіе темньіе и самые светлые тона в натуре, и от ?. ните п - П°Л' ТОНа’ пРивести рисунок к целостному решс всю формГХаТп ЧаСТЯМИ УШНОЙ раК0ВННЬІ’ в поле

Ужа и каждой его'часта Т°ВреМеНН° следнте за «арактерох студенты излишне затеняютТ"?°ТДеЛЬНЫМ” " "
бирают до нvжмл° ЛИ* наоо°Р°т. боясь переперши.
В обоих случаях с ^”аАЬНОСТИ н не следят за целостностью л Сложность рисунка СТР°Г° со^люлать тональные от? дится Учитывать и поп * ”
Заключается. что одновременно также СПоРЦню, и пеоспектиох « х л ю .
Рш. 107
знать Технические пои.. 'У^ину, контраст и тональные огне-1 над Рисунком, СТ>Je <Mb' "• «“конец, анатомию. Поэтому. р-’л Чтобь' не упу ** СлеДует быть чрезвычайно внимав*' ни «Дин из этнv
а.....
114
В процессе работы над частями уха может быть нарушена целостность рисунка. Например, тень наушной раковине окажется чрезмерно затемнена, а ее верхний край чрезмерно раздроблен и тому подобное. Для того чтобы все части уха привести к единому целому необходимо ослабить или пригасить чрезмерно затемненные участки и резко выявленные края форм, а недостаточно выявленные участки и края — усилить. Теневые участки не должны выходить из общей тональности. Части уха, находящиеся на переднем плане, должны быть более четко проработаны, чем формы, находящиеся на дальнем плане.
Завершив работу над рисунком ушной раковины, необходимо его проверить. Проверяя рисунок, смотрите, чтобы все детали были подчинены целому. Цельность рисунка обеспечивается усилением главной формы (уха), а окружающие ее формы детали (локоны) не должны отвлекать внимание от главной.
По мере приобретения некоторого опыта в работе над рисунком гипсовых форм деталей головы можно будет переходить к изображению живой формы.
Наряду с длительным рисунком натуры необходимо делать наброски и короткие зарисовки, а также рисунки по памяти и по представлению. Лучшим объектом для изучения и рисования, как всегда, являются собственные глаза, нос, губы, уши, а также выразительные формы деталей головы близких вам людей. Это дает возможность закрепить свои знания и навыки, лучше усваивать учебный материал и запоминать конструктивный строй формы. При этом наброски и зарисовки могут носить как учебно-аналитический, связанный с конструктивным построением формы, так и индивидуальный характер.
Постепенно следует переходить к рисунку частей во взаимосвязи, например, носа, губ, подбородка или уха с прилегающими частями. Рисование частей во взаимосвязи поможет проследить закономерное i и соотношений всех деталей головы и послужит хорошей подготовкой для перехода к изображению головы человека.
Рис. /Ов
115
UC‘109' 3°Рцс°еки ц наброски уха
116
Гипсовая голова
Рисование головы
Рисунок головы человека является одним из ключевых и наиболее сложных заданий курса рисунка. Это связано не только с особенностями строения головы человека, но и той функцией, которую она выполняет в передаче образа. Этому объекту в изобразительном искусстве всегда уделялось особое внимание. Не случайно в учебном рисунке степень способности студента определяется умением рисовать голову человека.
Для основательного освоения рисунка головы человека лучше начинать с рисования гипсовых голов.
Следует заметить, что при всех положительных качествах некоторые классические гипсовые модели имеют конструктивноанатомические и пропорциональные изъяны. Так, голове Зевса недостает формы затылка, что хорошо просматривается при положении в профиль. У Венеры слабо выражена

конструктивно-анатомическая структура, которая могла бы послужить основой для изучения формообразования. Поэтому брать эти модели на начальных этапах изучения рисунка головы нецелесообразно.
В целом же (за исключением отмеченных выше) гипсовые головы приближены к реальным формам живой головы и могут быть приняты за основу при изучении данной темы.
Основные преимущества гипсовых моделей следующие:
— они неподвижны, что позволяет длительное время изучать их формы;
— у них отсутствуют мелкие детали, присущие живым людям, что позволяет сосредоточиться на изучении основных, наиболее важных форм;
человека
Рис. 110. Конструктивно-структурный рисунок гипсовой головы Венеры
а
-оНН°ṭ деНТу правильно понять та г позволяет стг светотени на поверхнос , ностиі<аспрдуетс рЯСОвания простых.-.-
1 ЬЧ“"отчетливо выраженными монетру ме голов с о и Ііропорциональными .
Л-* '' А»лл<.»аЛ«Р«««а к
..... « „«««—«З^Пт.р..
, ппос ледствии, по мере освоения. ,
^Хур®««по1)Третам’как Люций Камони. Лаокоон, Геракл и др.
Процесс рисования всегда должен сопрл «даться изучением отдельных деталей го., .,. Давида (глаз, нос. губы, ухо, волосы, орови).
При изучении и рисовании гипсовой и жиі головы не следует забывать о следующем:

Pul. 112.
Линейно-конструктивный рисунок обрубовочной га юны /удона: а — на уровне горизонта;
б — с низкого горизонта
118
с низким горизонтом
— парном строении формы;
— последовательном ведении этапов рисунка,
— систематическом дистанцировании с интервалами в 5 на протяжении всей работы.
Так как рисование гипсовых голов мало отличается от рисования живой головы, перейдем непосредственно к нзу іеііию и рисов живой модели.
119
Шнейн @исунок гипсовой головы Гермеса сгпруктивном и тональном изображении
120

i
fh.n . Hr>. Ібнчноі. /шнонон /о іоны -Іію і.ннні н іинсйно г оін т/н/і ііінннном и нюни тип м н іобри т спин
121
' Контур /n„ Пь Іч,іо<иінця гіоконоо ІЭДДОЫ рим і^huhJ
Л1'-Нцц нгии'ынііспк я н треугольник
122
123
попалит ІГПИѴВозп^^маш^5 в Ю"°‘'''‘' *9Ш№)Я "nmJC)
ШЗОНЧѴ»^О^ои ,(onhm} ,md
Рис. 117 (окончание). Последовательность рисования гипсовой головы Дианы
Рис. 118 (начало). Конструктивноструктурное изображение гипсовой головы Готтомелата:
а линия горизонта на уровне рта;
б линия горизонта на уровне лба;
в — линия горизонта па уровне лба

126

Puc. 118 (окончание). Линейно-конструктивное (структурно-аналитическое) изображение гипсовой головы Готтомелата
127
^■^(нач^р^
Общий г !и,1совой головы Сократа. Начальная с"іч И КОнгпУР головы вписан в треугольник
128
Рш 119 (окончание). Рисунок гипсовой головы Сократа. Промежуточная стадия (для художественных школ) или законченная (для архитектурных школ)
129
во
Рис. I^(»‘-ча.ю).рисунокгипсовоі, головы Геракла
132
Puc. 122 (окончание). Рисунок гипсовой головы Геракла
133

Puc. 123 (начало). Линииночатструктивное ы юбражение гипсовой головы Гомера (две стадии)
134
Puc. 123 (окончание). Тональный рисунок гипсовой головы Гомера
135
Puc. 124 (начало). Построение гипсовой головы Давида в линейно-конструктивном изображении
136
Puc. 124 (окончание). Гипсовая голова Давида в тональном изображении
137

окоона в тонально.и изображении
Живая голова
Начальный этап рисования живой головы обязательно сопровождается изучением конструктивно-анатомических основ черепа (см. раздел «Строение черепа»).
/-й этап. Для эффективного изучения формы головы важно правильно сделать выбор модели. Голова натурщика должна быть выразительной (с четко выраженными анатомическими характеристиками). Следует внимательно исследовать голову натурщика, обойдя модель со всех сторон. При этом нужно обратить внимание на характер формы головы и ее положение в пространстве, то есть определить взаимное расположение ее осей (см. рис. 128). Модель должна быть хорошо освещена. Правильное освещение четко выделяет характер объема, что способствует успешному решению задачи. Линия горизонта на начальном этапе должна быть примерно на одном уровне с моделью. Причем место работы следует подобрать таким образом, чтобы голова выглядела наиболее выразительно по отношению к рисующему. Наиболее оптимальным считается трехчетвертное или близкое к этому ракурсу положение модели. Рисование головы в фас на начальном этапе обучения нежелательно. Это будет возможно по мере освоения трехчетвертного положения.
2-й этап начинается с размещения изображения на плоскости листа (см. раздел «Композиция»). Правильное размещение массы
139
ГОЛОВЫ
Puc. 127. Обобщенная объемнопространственная форма головы человека, выполненная в линейно-конструктивном изображении
іяется необходимым условием успешного р
И**“ Чтобы определить оптимальным вариант к... , задания. іри эрКИза на свободном поле листа. К

ции, бедует сделан переходить к ОСНОВНой ра(Ю^
„.„.дучший варив11^^ с |иаброска общей формы головы. ПоДо^ “““ беа
“““’■’«<» формой ПОН* „ т .) то есть контурные очертания конкр₽Ти, (ушей,
ТЛ'Л
объекта.
местоположения головы в пространств ь iиiимание на положение головы по отношению к шее. ' ^мерi соотношение ширины к высоте. Все это следует прод<: ЛеГКВажнГчтобы начальный этап построения был достаточна м не более 15-20 мин, так как после этого глаз постен-перестает остро воспринимать характерные признаки модели и
пропорции.
Никогда нельзя забывать о дистанцировании. 1 Iри обнар-. пни пропорциональных или иных искажений их следует немел исправить.
Намечая контурные очертания головы, нужно обозначил ницы лицевой, теменной и боковых поверхностей, что onj ее объемно-пространственную форму. При этом важно выл разницу контраста линий — ближнюю линию границ и сильнее, дальнюю — слабее. Это имеет существенное значеи передаче объемно-пространственной характеристики изоо, на двухмерной плоскости в линейном изображении.
Все анатомические выступы и углубления принято на опорными точками. Например, скулы, надбровные бугры, в лобные бугры, височные линии, подбородочные выступы и i ются такими опорными точками, по которым должны ориентир рисовальщики.
и этап построения изображения состоит в определении жения частей головы на лицевой поверхности. Для этого опрс
Рис. 128 ГГ
, - полудинамичное положений ^^Шению
(совмещение осей по вертпу „< головь, приопределяется Ид ося ми;
(0Си г^о^Л°ЖеКш< шеи); б - статичное положен
11 яки располагаются под наклоном)
140
Рис. 129. План-схема ситуации для получения скорректированного изображение с разных точек зрения
141
Puc. 130. Способы выявления объемной формы головы тоном на плоскости:
; — правильный подход — акценты расставлены на ближней грани формы (точки а.Ь);
II — неправильный подход, основанный на срисовывании теней (точки а',Ь' — ближняя : рань формы не вытянута». вместо этого затылок устремляется вперед)
лицевая часть моллниiи тк ггн>

сражении головы с ΘЬ(
’’РО™№“°^ьНЫесчо^^^™ или при наклоне существенно
из.иеняк.тея ..... " И08’0вой частей голо,«я
Puc. 132. Выявление объемной формы головы:
I — правильно — выявлена ближняя грань формы, нет перспективных искажений;
II — неправильно — край формы затылка и шеи устремляется вперед, голова построена в обратной перспективе
Рис. 133. Обобщенная конструктивная модель головы в линейном и тональном изображении
143
Puc. 134. формообразование лба
Рис. 135. Положение откинутой назад !а.,овы
1V Ю ЛИНИЮ на лицевой и теменной и-.,-. (среднюю 0₽0Ф„Тление положения этой линии позволит Правильное Опр пострОения формы головы. .Этот момент т)нт,..,

продолжитьпР0«‘'Ur ii. как зачастую студенты нарушают прИiIйи‘ особого внимания, *II0Л0Вину лица почти вдвое большей.' симметрии, делая да-
тоехчетвертном положении).
■г. бюи рисовании I ближнюю (пр I показан сигпуационныи план-схема
под^.,,^ На/"СПеохности головы относительно разных точек ;р, лицевой нов
i
РИХлХпрофИЛЬНую линию, можно приступить к определи,
1Я легален ГОЛОВЫ - УРОВНЯ глаз, надбровных дуг, Носа положения ^енв
важн0 строго соблюдать пропорциональные , ™ш«ия частей и целого.
Нарушение пропорций одной детали м. п „шести к искажению остальных. Так,
неправильные прош,()ЦIII! ' i'повлеку за собой неправильное определение
положения р,„ затем искажение размеров подбородка, что приведет к
нару„„ пропорций всей головы.
Все детали головы должны располагаться симметрично г перспективы.
Наиболее частой ошибкой на этом этапе является мерное перспективное
сокращение изображения (см. рис. 9,а. Ъ
Закончив намечать детали, следует еще раз внимательні верить правильность
их расположения и перспективного пост
рисунка.
Еще раз напомним, что дистанцирование на расстояние не позволяет развить
многие положительные качества рисовалъ
— умение видеть свою работу в целом;
— умение объективно оценивать качество рисунка;
— хороший глазомер;
— особое утонченное чутье, художественную интуицию, многое другое.
Наконец, дистанцирование помогает сократить время ы такого сложного
учебного курса, как рисунок.
Г)
процессе работы следует обратить внимание на техник нения. Рисунок не
должен быть слащавым, что нередко ветре1 у начинающих рисовальщиков.
Чтобы избежать этого, нужно п равнивать свою работу с рисунками других
студентов. этап. Уточнение формы головы и ее деталей.
но, что всякая объемная форма предмета образуется іми плоскостями. С
ледует понять, как сочетаются разлг поверхности, образуя кя к-vи , -
рл.іуя какую-либо форму.
разнооб Р М Ф°РМО°бразоВание лба. Очевидно, что при закономерност^П1
анатомическая структура имеет еди») ’ плоскостями (и ™еРхность формы лба
человека образуется ; тельно профи Р “ * Которые симметрично расположены
отн°1
Верхности лба ' линии и участвуют в образовании передо11
По краям • u ТоР°й имею гея два выступа — лобные буір’1 располагаются у
0ВеРхн°с ги у линии виска и чуть выше у u боковых, передн ,1И|кн.
определяющие границу пРиЛіЬ ‘ рхних лобно-теменных плоскостей.
144
- овеР*нОС ГИ Лба 6‘,ЛЬ"V ‘ ’ 1ЯпеР^е0 ''полагаются в нижш пова‘” ц О'1И
р ізиую Ф°РМУ’ "юш -и Ауг6^верхнис края 'Ч
’ тн ытия- й ° Р" имеют в средней части и и. иЮ ду1 .оофильной линии на
(„д,
"аД отН^ТСЛЫ*е крФ* образуют лобные от,,, 1 б°^мме^ей. ******* 0ВЫХ
гостей. В средней чад,. кл« «°ЗЛР остка^ СЬУ .овину высоты лОа (при " С
vги з^йМаеТ больше половины), ук^у
Для форм пр имеют поверх
га юте я слезников соединяющиеся сота i . выраженных
ч
цы служат опорными точками при и-.-Все костные ^С^ерхНОСТей лица и
головы.
формы лба и ДРУ ас)|ОЛОжение глаз, можно перейти к и Наметив об®ее р
тавляет собой полушарие
форма глазнои £г0 объемная форма ооус ла в

видно при опущенном веК> уголков и глазных впа
пуклость глаза, форму * рисованию формы глаза.
Ппржде чем при У
Р ение При выявлении формы главны
ГЧХние необходимо обратить на выступающие надг края надбровных дуг. Глаз должен быть посажен в г,v. ■ '
Ць Необходимо наметить ширину и толщину кажды
г
ГТ
146
этом не нужно забывать, что верхние веки намечаются сильнее, а нижние лишь легким касанием, в противном случае они окажутся вывернутыми (рис. 137). После прорисовки веко должно выглядеть сферически выпуклым.
Изображение глаза является весьма непростым делом, поэтому полезно предварительно серьезно изучить и многократно порисовать гипсовый глаз Давида с разных сторон: справа, слева, снизу, сверху и прямо.
Следует уточнить характерные особенности строения формы носа. Его конструкция также имеет единую структуру и не зависит от индивидуальных особенностей. Она состоит из четырех основных поверхностей: двух боковых, передней (спинки носа) и нижней (ноздревой).
Передняя плоскость (спинка), в свою очередь, делится на три одинаковые по высоте (верхнюю, среднюю и нижнюю) трапециевидные фигуры, соприкасающиеся своими основаниями (рис. 68, а,б).
Самой сложной для рисования является нижняя (ноздревая) поверхность носа. Она рассматривается состоящей их трех дополнительных плоскостей, включая кончик носа (см. рис. 137).
Достаточно трудной для освоения является и форма губ. Пластическая характеристика рта играет важную роль при передаче характера и выражения лица. Рты очень разнообразны по размерам, структуре, изменчивости форм. И, разумеется, структура рта имеет единую закономерность, несмотря на индивидуальные особенности модели.
Итак, наметив форму рта и уточнив ее местоположение, нужно определить длину и высоту верхней и нижней губ, не забывая, что рот симметричен относительно профильной линии. При повороте головы дальняя половина губ подвергается перспективному сокращению в зависимости от угла поворота. Кроме того, следует заметить, что рот находится на выгнутой поверхности и повторяет ее изгиб (рис. 138).
Рис, 1)7 (окончание)
147
Вер*няЯ
пает больше, ч< м ннжИи.
] . 1<а.' ОД‘iaK I₱vМением авали >иро .
,сИ°Ва' б’ЬясНЯеТСЯ * (храненной ошибка &>' ” е оД«оЙ Рвение линии рта в ви,-
на06090"1 Le ФОР’4”1’ шляется и^Р й ,.убе при непосредс;
н^еоб’,еТстуДеН’ГВI’ бVГОРкаНа Lb прямая. На самом же Из-за «^“L-ro Р<*оваЯ биенью изгиба. Бугорок ж,
ДУГО°ра^олаГаС ,СЯ йнпсчатле^е ПР^борОдка. Для этого onț,
рТаИерей^КйПХоб Ра3у1ОТ(Р
■ /3(5 / /
ос троение нижней че"
а — Неп и Фор мы губ:
(пУпк гц 1 ИЛЬИпе п°строение нижнеи ■ п°Строен] ПЛ,и,Ие“ показано правив|
(> и
В п ІЛь,’ос построение нткнеіічел^ а'’ИЛЬНое ""строенне губ;
Равнльное построение губ
148
В формообразовании фронтальной поверхности подбородка участвуют четыре плоскости (рис. 138, б) Плоскость 1 начинается от края нижней губы и

граничит с бороздкой нижней губы. Остальные поверхности подбородка формируются тремя плоскостями — 2, 3 и 4. Четвертая плоскость, изгибаясь у края подбородка, соединяется с нижней фронтальной, идущей к шее. Форму боковых поверхностей образуют парные промежуточные плоскости лица (рис. 126).

Носогубная поверхность образуется тремя плоскостями — средней узкой (носогубная бороздка) и парными боковыми, расположенными под некоторым углом друг к другу (рис. 94).

Далее производим дополнительное уточнение методом «сглаживания» углов, чтобы приблизить острые углы смыкания плоскостей к реальным анатомическим формам.

Важную роль в формировании пластики лица и головы в целом играют скуловые кости. Они как бы замыкают собой форму лица. Выступ скуловой кости служит опорной точкой при определении отношения ширины лицевой части головы к высоте. Эти парные точки находятся на уровне середины длины спинки носа и также служат для определения местоположения носа. Скуловые кости имеют сложное строение и состоят из двух основных ответвлений — лобных и скуловых отростков (см. раздел «Анатомия головы человека»).

Приступая к рисованию уха, нужно определить положение общей формы поверхности (плоскости) ушной раковины на боковой поверх-
ности головы. 1 loc ле э'і составных элементов, о завитка и противозави'. ние козелка по отношен форме уха. Уточи расположения с у и взаимосвязи с /
о переХ°ДИТЬ К Размеи~к'ИИі" ”” ,того м0*"с” бое внимание на движение «... эбраШаЯ ”' ° ктивное сокращение. райи, гка. их перСПе„„пчелКу и дольки уха к f поОТИВОКОЛ j
иИю KII1 леДует проверить правильны суиокУха,СЛ .ппОПориий, пластики.... лнСехФаКТО(,ОВ чет°м ....талями,
остальными д необходимо порабоіа
я ,я изучения сГР°еНИ*Давида, но и изучить формы живой J “об“ “а " «и— "м ф.Д« *« суЩк«с». В рассмотрим их конст(

Puc. 140

мы участвует треугольная плоскость, расположенная межд) и боковой поверхностями головы. Эта площадка представл промежуточное звено (поверхность), которое обеспечивает < переход от одной поверхности к другой. Своей вершиной (а)1 рается в скуловой выступ, а основаниями примыкает к бокоіж нижней челюсти: передним (Ь) — к краю кончика гюдбородк ж 3‘* 1 (с) к уголку выступа нижней челюсти (рис. 141).

Присутствие промежуточной поверхности щеки затрж J РеА^*ение 1РаииЦЫ перехода лицевой поверхности в боков} Р п°казаны схемы преобразования формы щеки на Треугольной плоскости 1 подбор0 '1
с кги, іде а — скуловая точка; о — ПОА .Т1J
аг 2 аТельно_МЬІШечный выступ в области уголка нижиеи ной плп *АИКУЛЯР-
Преобразовательные линии форм на 1| 1 средняя; }Т"^“аНЫ ЖИрной линией: 1 - 1ЮЛ,,аЯ 44 I
-;ТП:
И В
"ни характера формы щеки производим и<*иА еи к,'іікр(vГНОИ моделн Заметим что у болыпиів ь
150
1
2
3

Puc. 141. Строение промежуточной поверхности щеки: а.Ь.с — поверхности, находящиеся на видимой стороне .лица; а,Ь — поверхности, находящиеся на невидимой стороне лица

151

наблюдя кт мышечными месте образ]

я средние и впалые формы щек, так как образованиями п« выступающей костной ос ,ются впадины, особенно в преклонном возра(, Изображение волос также < опряжено ■ рядом тРУДiI„СТей связано с большим разнообразием характера строения Во покрова у людей разного возраста, пола и национальностей. Во„ бывают прямыми, волнистыми, курчавыми и т.д. Чтобы принципы и технику изображения волос, необходимы многочис ■ i целенаправленные зарисовки с гипсовых и живых моделей.
Вначале следует уточнить местоположение и характер волы покрова не только на видимой, но и на скрытой от глаз сторы р этом нужно проследить за степенью его перспективного сокраш. Затем необходимо выявить объемную форму волос, осторг)?и. членяя ее на основные характерные поверхности с учетом йен плоскостей. Уточняя характер отдельных прядей на голове чтобы они не выходили за пределы намеченных болыпиv ш,-этом воспользуемся вспомогательными линиями что vгт^
I10упросги.
данной задачи. Отдельные локоны следует увязывать меж таким образом, чтобы они органично воспринимались в и подчеркивали характер модели. Рисовать форму волос е ле'' нажима, легким прикосновением карандаша к бумаге ост можность для последующих уточнений и корректировок. "
Iереходя к изображению шеи, следует проверить по и • определения направлений осей
шеи и головы, а также пры в
/’ш 14)
152
Puc. 144. Изображение волос
Рис. 145. Конструктивное моделирование головы в пластилине

153
и
грудинно располагаются на формировании боковых

ть особенности строение
, 6ХОД»М" У‘"’Т'"”Х форму с тыльной. , ны*ФорМ’ 1 е.шц”’ обраЗУ,OIи формы шеи участвую! ;
Узнать, ка«йе В обра^"” 11iециевидные мышцы, кот., Л ” боковых сТ01’°чН0.соеЦевиД»ь-е 'ти * одИ()Временно участвуй,, J _клЮчИЧ1 задней поверх» г нНо-сосцевиднь,< плоск°стейсткам заТЬIлОчной коса и , Проходя i’ К сосцевидна °ХиКм пУчкоМ к рукояткегрул,, ‘ гДе креПЯТС2ковуо поверхность шеи. Эти ,т.
форму и придают
имеют утолЩеННУ
и голове в целом. образуют парные трапециевидны.
Заднюю поверхност^ * прикрепляются к затылочной ко, ЦЫ, которые идут от СПШ^ образуется формой гор,.,.
Передняя поверхнос НЬ1МИ МЫШцами. Гортат .
положенной между н/ _ боковых и средней выступ,
состоящей из
форму Призмы, си боковых поверхностей к
поверхностей, пр ЙНнО'СОСцевидными мышцами. На
но скРываЮТ“ХиТлиже к подбородку, находится замет,,,, поверхности гр -
кадык, особенно заметный у муд
В ни^нХХортани между двумя грудинными головками „
"ре ““ »"■"
выстроить ее конструктивную форму, а затем путем последов, ных уточнений приблизить ее к реальной модели. Наметив осн детали и убедившись в правильности построения, можно приi к выявлению формы тоном.
5-й этап. На этом этапе студентам предстоит перейти явлению формы тоном, что, по существу, является продол:-J построения формы.
Рис- '46. Конс

тРV^ивное п<)(
"V'"сик
154
Puc 148. Характер выступа лицевой поверхности: а умеренный выступ лицевой поверхности; б сильный выступ лицевой поверхности; в плоская лицевая поверхность
^/’НЧvНЯЯ Of|i)prn»k' ІПОЧКИ При п<4 Пір'4 н,<н ' ' h,> i’ihkho тать ее а mim о инчл мн‘ * f’!r'14 "
156
Puc. 150. Голова человека вписывается не в прямоугольник (II). что неправильно, а в ромбовидную фигуру (I). Это хорошо видно в положении в профиль, но без учета волос на лобной поверхности
157
Выполнение любого учёбйого рисунка подразделяете и н больших этапа. Первый этап - это конструктивное построен^’ Второй — ведение рисунка в тональном режиме.
Первый этап предусматривает построение рисунка, л<), В для перехода ко второй части работы. (’ледует пояснить Чтг ' " торых вузах, в зависимости от целей и задач образования, вьіш рисунка ограничивается лишь первым этапом, и тон исгіод ІИг весьма лаконично, лишь для дополнительного акцента простр ной характеристики формы. В этом случае тон играет второстГ^ роль но отношению к линии.
1 /рактика показывает, что ведение тонального fwm, « j—т '7 !'Чс1 ‘ib! - • ■
много затруднении у студентов. І Іричина этого явлена . ,. я закдіоі/гН .
в слабом владении основами теории, незнании, в частности законов светотени и тональных закономерностей ’
Для успешного выполнения рисунка и его завершения и<. овладеть умением работать светотональными отношения^ уметь соотносить разницу силы тонов с тональным масштаб ' ' , натуре и фона (если ставится такаГзадаVаХПри "',""
забывать о важном психологическом факторе, который о" влияние почти на каждого рисовальщика на протя^^.

раздел «Тон и светотень в рисунке»). На мест в
ut • 151. Спосооы выявления фор.мы піоноя: а ** 'Ч’^нильно; б неиравильио
Рисующий как бы оказывается «в плену» у модели и не может верно оценить качество своей работы. Практически всегда со своего места рисовальщику кажется, что работа идет абсолютно верно. И так до тех пор, пока он не увидит свой рисунок с должного расстояния. Это еще раз свидетельствует о важности дистанцирования.
Приступая к рисованию головы тоном, нужно знать, как правильно прокладывать штриховой тон на затененных и освещенных участках поверхностей. Начинать следует с ближних границ поверхностей от теменных бугров до височной линии и далее через скуловые (опорные) выступы вниз до середины нижнечелюстной кости, что позволит определить границы теней. Наметив границы теней линиями, начинаем прокладывать от них штрихи так, чтобы постепенно, по мере удаления в глубину (к краям формы), тон ослабевал. Это делается даже в том случае, когда тени на краях формы кажутся темнее (рис. 152).
Это принципиально важный момент в передаче иллюзии трехмерной формы на двухмерной плоскости, поскольку такова закономерность светотени. Всякая попытка механического переноса видимых в натуре света и теней не будет способствовать передаче объемной формы и сделает рисунок плоским. Студент «видит», что сгусток тени на голове у края формы сильнее, чем на ближнем плане, хотя наука о законах распространения света говорит обратное. Здесь необходимо строго руководствоваться научными знаниями.

На рис. 152 показана технология рисования на плоскости объемнопространственной формы с использованием метода сравнительного анализа.

После общей прорисовки тоном переходим к выявлению форм отдельных деталей, прибегая к постоянному сравнению с общей формой, по принципу: от частного — к общему, от общего — к частному.

В процессе уточнения деталей могут быть допущены ошибки, которые приводят к дробности рисунка, нарушению тональных отношений и объемно-пространственных характеристик.

В тональном рисунке существует три основных тона — свет, тень и полутень. Все тональные отношения возникают благодаря источнику света. В качестве примера рассмотрим форму поверхности носа, освещенную передним и верхним источником света. Передняя поверхность, находящаяся под прямым углом к лучам света, будет наиболее освещенной, то есть светлой. Находящаяся в тени поверхность нижнего основания носа (от кончика до основания крыльев), а также падающая от нее на носогубную поверхность тень определяют соответственно собственную и падающую тени. Этот участок теней на поверхности лица, как и тени в надглазничной впадине (под бровями), при передневерхнем освещении являются наиболее контрастными. При этом падающие тени заметно темнее, чем собственные. Эта разница позволяет выявить в собственной тени ноздревые отверстия и перегородку носа, т.е. всю форму нижнего основания носа. Прокладывая падающие тени, важно следить, чтобы при всей темноте тона не была искажена форма носогубной поверхности. Также нужно помнить, что рисование теней - это прежде всего передача формы, а не меха-

159

Рис. 152. Последовательность выявления формы головы тоном

пятен на поверхнос гь, когда вмесТг

гемнЫ^

нические пci

„олучаются теми- • поверхностях носа и:,.,, ,,

Причем сил. й света будет значительно слаб-- . ния относительнолу^

вдадиной (рис. 153, а,б). Это ВЬiai)анг ния носа и над w ука;(;1пные поверхности иод Ос’грьгу

что лучи света па нуж№ помнить 4TQ

Цереходя к р й разного яблока и завися-, о

сунка век определяется q

несколько

Изображение выполнено смещенном от обычного (сверху вниз) источнике света, поэтому сила тона

на боковой поверхности носа мало отличается от силы тона под носом и под глазницей

ѳ

Рис. 154

161

с от индивидуальных особенно».

Ления взгляда, а ((Г,раТ1ГП, внимание на освещенное, h ЦрйЖДе п< -г"

 освещении, в соответствии с

яостивек- 11₽И хност]3 верхнего века частично может нах„„ нарушая поверху

) [сти,шо в свету, нижнее, как правил., ' И1"; В ПаЛаЮХ1иСПоверхность края основания верхнего века С iiдет в- ег да В тени, а край поверхности нижнег., , , ' R₽ Вету (рис- 155, б, г). Это обусловлено тем, что иод (1I.(|V||-" Хм находится одна треть формы роговицы - ее наиболее ,

яз за чего верхнее веко выступает больше, чем нижнее. lj„ Хине верхнее веко рисуется четче, а нижнее - легкИм Ка.

карандаша, что позволяет придать рисунку глаз естественное жение. Следует иметь в виду, что, выделяя среднюю часть век,

б

ослаблять их края.
Часто студенты чрезмерно увлекаются доіализаписи упускают главное. Чтобы избежать ошибок при рисовании рекомендуется выполнять дополнительные упражнения. Нац; набросав рисунок в линейном выражении, переходите к выяг формы тоном, пристально следя за освещенностью натуры. , сите натурщика закрыть глаза или мысленно представьте попробуйте нарисовать глаз без век, причем при разном < i (сбоку, сверху, снизу ит.д.) (рис. 155, в). Такое упражнение и сосредоточиться на главной форме и не отвлекаться на д<-
впоследствии значительно облегчит рисование формы гла.. Одним из важнейших элементов при рисовании глал изображение надглазничных выступов с бровями. Эти ' правило, заметно выступают вперед, оставляя в тени і впадины. В теневой зоне глазничных впадин имеются сыт и падающие тени, при этом падающие тени частично ложа верхность верхнего века. От верхнего века на поверхность і ока падает тень, которая в силу цветотональной окраски и Р овице бывает трудноразличима. Это хорошо видно на гипсовой модели Давида.
1 Іри моделировании формы тоном наибольшее количество ошибок возникает при передаче рефлекса. Зачастую студенты вместо легкого тона оставляют чистый лист в местах рефлекса или после, наложения тени чисто выбирают это место резинкой. Однако, исходя из законов светотени, рефлекс всегда будет слабее полутона на световой поверхности (см. раздел «Тон и светотень в рисунке»). На теневых участках рефлексы передаются за счет усиления границ собственных теней, что позволяет передать разницу тона, в результате чего и обнаруживается рефлекс. Это всегда верно для случаев, когда изначально правильно была проложена умеренная тень по всей поверхности, начиная от границ собственных теней до края формы головы, шеи и т.д. Исключение составляют случаи, когда к собственной тени ложатся еще и падающие.
СІ к
. Г^>. Ііічіікннкн /ни (іпаниі і кі кі ниініім выянлж г< я общая форма ілаза п гла.піиін, <> 1
рисованию пек и ірачка одновргмі нно, при ,|,,м ' л' ’и (
іаюі
ХИОС J Іііо формы
16 3
форм (щеки, ЛОО переходов, к(могут знания ГОЛОВЫ 1.

, ,, |(|>ізывает ле гальная проработка [бородок, шея) из-за плавных спето-,, пипы видны неотчетливо. В чгом < •. , конструктивно-анатомических основ строе,ІИя ,ь, и законов<вст—
КОНСТРУКЦИИ»).
работая над тональным рисунком, нельзя ограничив;,-,,.,;, поверхностным видением света и теней. Образование свет,,„ „ формах не случайно. Оно обусловлено характером поверх,,. „ -
гибом форм) и их положением относительно лучей света.
При определении границ теней на округлых формах (щеі;„ подбородка и т.д.) студенты сталкиваются с большими труд„„, Внимательно наблюдая за освещенными поверхностями окрvі, формы, можно увидеть границы теней, несмотря на их размы ,? Их характер аналогичен характеру границ светотеней на поверхъ шара. Иначе говоря, характер границы теней напрямую завы характера поверхностей предмета. Гак, на граненых поверv границы теней будут явно выражены, а на выпуклых, сф, ких - менее отчетливо. Поэтому, рисуя форму щеки, нужно н. от самой границы теней, постепенно ослабляя тон по мере v і. поверхности в глубину.
Работая над отдельными деталями, нельзя забывать об тональности формы головы, а также фона и одежды модели Рис требует синхронности в работе, когда, рисуя нос, тут же пер, глазу, рисуя глаз, - к уху, форме волос,

подбородку, шее пос возвращаясь к общей форме и фону, то есть общему состоянию j „ не упуская из виду тональные отношения.
отени (см. Разл<'л * 1‘>ііяти^^орме^^
164
Приступая к рисованию губ, еще раз проверьте построения рта - характер, его длину и толщину, а т Ль'^, перспективного сокращения дальней половины рта. Только п0 ° можно начинать проработку формы рта тоном, не забьівая г 1 '' характерной особенности. J
При обычном верхнем освещении верхняя губа всегда в теневой зоне, а нижняя в световой. Но иногда о fj'flsfyf • , ~
стично оказывается в световой зоне, а нижняя — » трчг ъ ч ителевой, Jt верхней губы падает тень, суто четко видно на гигіеово '' К К;п’ и значительно хуже — на живой модели. При частич r'vr’r--пости верхней губы граница теней обычно проходит °СВе'1,|т. середины ее толщины, что особенно заметно в центра '^ИМерНо ,!Дч • По мере приближения к уголкам рта границы тене^^ 'Нг верхним краям губ, постепенно переходя к еле
C*eiilaif>TCil
краев носогубной поверхности. Уголки губ, уходя ^МеТН°Й гРан1II?. впадины, поэтому эта область рта находится в тем °6Ра , над рефлексом, целесообразно время от времени Ра,<-
позволяет цельно увидеть форму в рисунке и в натv^^^ I Работая над рисунком волос, нельзя забь
Гт“'- у“““- *^нро«о«пр„,.ОМТ к J“"b 06 1
.™Spo6»p,M,eapy„eT„„pocTpaHc;Be;«™^ 1
Puc. 160
шапки волос меняют свои очертания и искажают образ. Рисуя волосы, следите за объемными массами, характеризующими данную модель. Каждый локон должен быть согласован с общей формой головы и служить цельности восприятия. Наиболее тщательно прорабатывают локоны, которые находятся на свету. Переходя к рисованию формы лба, следует еще раз вспомнить о положении его поверхностей относительно источника света. На освещенной поверхности при внимательном рассмотрении хорошо видны тональные различия, при этом средняя (фронтальная) плоскость заметно светлее, чем крайние (рис. 160). Это объясняется тем, что Фронтальная плоскость расположена под прямым (или близким к нему) углом к источнику света, поэтому всегда освещена сильнее поверхностей, находящихся под острым углом к источнику света. Таким образом, применяя геометральный метод, можно без труда понять закономерности светотени. Подобный анализ в тональном рисунке дает возможность грамотно строить работу и сокращает время освоения рисунка. Рисование лба следует начинать с прокладки височно-боковых плоскостей, постепенно переходя к полутонам, а затем осторожно — к световой поверхности лба. Осторожность нужна для того, чтобы не
Рис. 161:
6 “ не11Рав»^ьно: В _ правильно
167

"ыг,,) '^'иии рисунка
Put . 162 (начало). Послы„вате
168
Pul 162 (окончание). Hol ic юните. юность выполнения рисунка головы
169
случается довольно часто. 1 Іо мер- ..... перетемнить рисунок, что^
примыкания пл ;i), ,
шения работы над Р У ы< приближены к живои форме. Од,-., должны быть в меру сг может лишить рисунок выразите.-.,,,
чрезмерное сглажи1 дительНЫМ.
ности, сделать его У нке лба, студенты часто забывают. -
Сосредотачиваясь и и продолжают затемнять ее. В .

эта поверхность сЯЛЬ“° ы КОНтраста, так как сила тона в тени и i1d
зультате нарушаются зак тональности> чт0 недопустимо. Поэт,, ■ свету
пРиблИгКаХогдаДн”Льзя забывать о контрасте, работая тоном, данимается
резКое различие между светом и о0СлКедНовательно, наиболее контрастной в
рисунке головы бЖт Чещенная (лицевая) поверхность. Это обусловлено
наличием многочисленных деталей.
многочис .ипевая поверхность также делится на менее и
R свою очередь, лицевая i
нягти Это обусловлено двумя факторами: положцеболее контрастные части.?
нием источника света (в нашем случае
„„бр.»™». «=рт""»™ “””™<с т"“ •‘7”! ■
равновесия). Поэтому верхняя часть лиц. будсГлЛ
— сверху) и законом восприятии
ком по-
Puc. /65
(K,)_ ц(н
IHЧiия
pi‘< унки

< o. iоны
170

у
Рис. 163 (окончание).
Последовагнельность выполнения рисунка головы

171

172
контрастной, чем нижняя, так как верхняя часть головы находится ближе к источнику света, а нижняя - в мягкой зоне рефлекса.
6-и этап, а данном этапе подводятся итоги проделанной работы. Это самый сложный и ответственный момент. Он требует затрат времени и сил для окончательного завершения работы.
Начинать следует с общего обзора рисунка. Необходимо проверить общее положение формы головы, цельность ее объемной формы, пропорции, правильность перспективного, конструктивного построения и передачи светотени. Замеченные ошибки нужно немедленно исправить.
Все изображаемые детали головы должны быть подчинены целому. Здесь важно не впадать в крайности, чрезмерно увлекаясь деталями либо пренебрегая ими. Детали в рисунке головы играют очень важную роль. Поэтому важно достичь гармонического единства между пелой формой и ее частными деталями.
Известный педагог П.П. Чистяков по этому поводу говорил: ^... в процессе всей работы, переходя от одного места на другое, держи в глазу всю фигуру (голову), не стремись сразу к общему, а вникай в детали, не бойся первоначальной пестроты, обобщить ее не так трудно, было бы что обобщать... Стремление передавать форму, ее объем сделает твою линию, штрих живыми и выразительными. Рисунок должен быть тонально выдержан, а потому следует брать верные отношения от самого темного до самого светлого, связав их тоном».
Если на предыдущих этапах больше внимания уделялось общей форме головы, то на заключительном акцент делается на деталях с счетом цельности рисунка. Всегда нужно помнить, что выявлять форму тоном — значит продолжать построение рисунка.
Завершая работу, как можно чаще проверяйте состояние всего рисунка. Цельность в рисунке достигается прежде всего единством тонального решения, которое выражается общей степенью освещенности формы головы.

Нужно быть предельно внимательным, чтобы не допустить ошибок в распределении тона, в частности, на освещенной поверхности лица. Чтобы выделить светлоту лба, нужно пригасить светлоту в нижней части лица. Также следует исключить ошибки, допущенные в перспективно-пространственном плане. Например, ухо по своей тональности может несколько «выбиваться» вперед, а кончик носа недостаточно выступать и т. д. Исходя из закона светотеней, все детали дальнего плана, включая находящиеся в тени, по контрастности и четкости рисунка должны быть проработаны мягче, чем детали ближнего плана, расположенные в свету. Тогда ухо, «выступающее» вперед, следует ослабить, а кончик носа выделить штрихом и тоном. Не забудьте о рефлексах.

Довольно часто студенты, работая над рефлексом, изменяют тоновые отношения, приближая силу тона рефлекса к полутонам, нарушая тем общую тональность и целостность в рисунке. Также обратите внимание на излишнюю черноту на краях формы в тени, когда края «выдвигаются» на передний план. При трехчетвертном положении головы кончик носа и скулы должны быть первом плане, ухо и края формы затылка и шеи - на втором.

Puc. 165 (начало)

бже- Освещенная дальняя (от профильной ср.
а фон - № вой части не д0ЛЖ[Ia находиться на одному^
линии) полов ^цевой части головы Если какие.либо
С “ДГтД вперед, их следует ослабить в тоне и смягчить, „0Ка «устремл в прОСтранственной глубине.
0ИИ Обобщая Форму головы, обратите внимание на светотеневые Пла.
Так. если край формы затылка или ухо «лезут» вперед, нужной, НЬ . чтобЬI они находились в пространстве дальше, чем скулы, а
сХльГ- дальше, чем кончик носа, и т.д. Работа над светотональньшн градациями сопряжена со множеством трудностей и ошибок.

Таким образом, внимательно прорисовывая каждую деталь пред, мета, iгужно выявить характер ее структуры, одновременно увязывая составные элементы между собой и с целым. Работая тоном, важно соблюдать чистоту, то есть не последнее место в искусстве рисования должна занимать аккуратность штриховки. Здесь следует заметить, что под аккуратностью прежде всего следует понимать культуру ри. совальщика. Такие благородные, выполненные с огромной любовью, старанием и уважением к своегму искусству рисунки не еле дует путать с сентиментальными, слащавыми, приближенными к фотографическим изображениями, явно выполненными так от недостатка определенного технического мастерства и вкуса. Кроме владения основными элементами рисунка, знания закономерностей строения форм, перспективы, пропорции, композиции и образа в рисунке необходима и техническая сторона, чистота исполнения, словом, в искусстве рисунка важно все. Только в процессе кропотливого труда, последовательно и методично усваивая все более сложные объекты, приобретаются определенные технические навыки. Задача не из легких, поэтому, чтобы добиться определенных результатов в искусстве рисования, студентам необходим целенаправленный систематический труд, огромная любовь к рисованию, характер, воля и, конечно, знание предмета и время.

Для чистоты исполнения рисунка студентам следует начинать с подбора качественных материалов — не обойтись без бумаги, карандашей и, разумеется, приобретения определенных знаний и умений в технике штриховок (рис. 165). Бумагу следует натягивать на планшет. ^то дисциплинирует и способствует организованности, со-р ноет и и аккуратности в работе. Здесь не лишним будет вспомнить нательного художника и педагога А. Дейнеку, который позволял ам работать только на хорошо натянутой на планшет бумаге. п ц яков по поводу аккуратности и чистоты исполнения рисунка не в тота в тушевке, если смотреть на нее правильно, совсем п ’ апР0ТИВ» она есть необходимость всякого осмысленного
рисования »,

174
Puc. 165 (окончание)
175
изображении головы фон В и3° в
чт0 рисовать живую или гипсовую гоЛову..
Надо помнить, зависимости от целей и задач
как условное образом, чтобы фон белизны бумаги не выполняется з

свободное иоле бумаги расţ -_ фон. В данном случае рисущ»
ГОловь, При рисовании головы с фоном выявляют не '^ общую гармонию- т
фактуру материала (белизну ги!к .Г*’ саму фоРмУ’н0
ЧеГ°РаботЂ фоном с самого начала ведется параллельно< ВЬ1ЯВле чием формы
головы, когда начинают прокладывать тон вблИзИс^
IX „ самых темных поверхностей формы, затем nocTeneHîlfj "o Гере
выявления формы светотенью, фон утемняется -окончания работы. Такой
синхронный подход к рисунку имеет важное значение. Это позволяет грамотно
решать тональную задачу и однов^. пенно приучает к целостному видению.
Тональность фонанедоджщ быть монотонной: где-то фон будет светлее, а где-
то темнее. Чтобы лучше передать эти тональные колебания, нужно хорошо их
видеть, чувствовать и знать, поскольку фон — это не только изображение
пространства, но также и способ композиционного Уравновешивания рисунка в
листе.
Еще раз напомним, что знание основ теории изобразительного искусства
чрезвычайно важно на каждом этапе освоения рисунка.
Рисование головы с плечевым поясом
Рисование головы с плечевым поясом является продолжением из\ чения головы
человека в программе курса и представляет собой несколько усложненную
задачу. Если в предыдущем разделе изучались одновременно две формы —
голова и шея, то здесь предстоит освоить тре іыо, более сложную — верхнюю
часть туловища (до уровня сосков же). Сложность данного этапа заключается
в том, что студОТ Р Д он 1 хорошо изучить анатомическую основу строения
туловища, область плечевого пояса. Вторая сложность состоит в раЗ мощении
изображений на листе. Правильное методическое ру^' и 6 1 В^ет Усгіещному
решению этой задачи. При размещу
зрительной 10Л°ВЫ С плечевьім поясом также учитывается зак
лицевойНч^гиС18Н°ВеСИЯ (композийионного центра), когда со сторон
Для успев а ^ИСТе Оставляют больше свободного места. В рзбо 1 ьі также
важен правильный выбор иаТ^ .
раженными ф0 ИМеть хаРактерные внешние черт тУры. Оптимал^ш^11 ЛИ^а‘ ДЛЯ
этого лучше начинать с г°Ризонта рисов ваРИант постановки: сидящая чуть
выШ . Іакимобразом чтоГ^ИКОВ Нат^Ра’ Модель должна быть ос л
Следовательно АаЖ° П Тени Х(’Р<>шо просматривались Ф0^. видение, где
проходят занятия, дол^1і1
модели. О
Puc. 166. Портрет натурщика
Н.Я. Платова, 2007
Рис. 167. Портрет натурщицы С.Г. Пантелеевой
177
хорошо освещено. Оптимальный размер бумаги: от Г) ' ватманского листа. ’
До
Сначала нужно выполнить два-три наброска небо с учетом компоновки модели.
Выбрав наилучший перейти к основному рисунку. аРК9iiг
Начиная рисунок с размещения общей массы моде можно чаще проверять его на
расстоянии. На этом этапе СЛС4у,;
внимание не только пропорциям, но и тому, наскольк Ва*"rj Удг разительно
размещено предполагаемое изображен: Плас^чНон чего постепенно переходят к
уточнению и построен ЛИС‘ к выявлению формы тоном. Фор'.-,
Далее процесс работы идет, как и в поР„
° 11ПОДЫДущи завершающем этапе рисунка внимание акпенти ДйИ

поясе, а на голове (композиционном центре) СЯ На ГІЛ(-'
’ ci j
Puc. 169. Учебный рисунок. Полнотоналъное изображение, 2006
179

по
Рисование по памяти и представлению
Рис. 170
„ , из важных упражнений при овладении учебиЫм
°ДН ание по памяти и по представлению, которое дает ** является Рис° ровать ход работы над рисунком с натуру к. "v МО?КНО;ТоЬспоСобствует воспитанию самооценки и является хор * Т0Г0’ Гом применения полученных знании и умении, прежде I п=Р“”””ЬI’
г₽афич“ю “"стру’іт""'“ «“. ра5~»»бр»“ “ пр“ер” "»«««»,«, характерные признаки. ' ЛЯ
Такое рисование способствует развитию зрительной паК] логики, воображения, что особенно важно для творческого начач Поэтому рисование по памяти необходимо вводить как обязательное упражнение в конце каждой постановки, в особенности при рис08а. нии сложной живой формы (головы и фигуры человека). РазуМеетц такие упражнения должны быть основаны прежде всего на непо’ средственной изучении и рисовании натурных предметов. Развивать эти навыки следует практически с первых дней обучения рисунку, в той же последовательности, что и при выполнении основных учебных заданий, т.е. по принципу «от простого к сложному».
Рисование по памяти по праву считается неотъемлемой частью всего процесса обучения. Рисуя по памяти и по представлению, вы познаете логику строения различных по сложности предметов (в том числе и человеческого тела), механику их движения и конструктивную связь частей и целого. Систематические упражнения в рисовании по памяти развивают аналитическое мышление, дают возможность отличать механическую работу от осознанной, выявлять те или иные ошибки, допущенные в рисунках, выполненных ранее с натуры, позволяют видеть и запоминать главное и существенное. Основное в подобных упражнениях — это связь памяти с натурной моделью, что вовсе не означает механического повторения или воспроизведения ранее выполненного рисунка. Последнее привело бы к несостоятельности и полной бессмысленности такого рода упражнений. В рисунке по памяти или по представлению необходимо отобразить суть одели, т.е. общие, типичные закономерности ее строения, под-Р ленные знанием анатомии и конструктивной основы изображения формы.
Начинать такого рода упражнения рекомендуется с изображения оисv 0Чки ЗРения, отличной от уже использованной для натурной св “ позволяет рисовальщику избежать соблазна повтори1'1’ рисунок и таким образом облегчить задачу.
лению ч Ые упРажнения в рисовании по памяти и по преДсТ8Iк и в°ображениеВаНИе ° рИСунком с натУРы развивают мьіШЛеИ“! Деятельности. ’ Чрезвьічайно полезно для будущей творчес* важно: реализации данных заданий в учебном проЦ
таких заданий Р°ВаТЬ учас™иков учебного процесса к выполН«нI
180
2, Предоставить возможность выполнения заданий в линейноконструктивном изображении.
принципы линейно-конструктивного
изображения.
4. Методически правильно
- П - 1 льно °Рганнз°вывать учебный поонесе
Л Правильно обозначать учащимся цели и задачи
6. Систематически контролировать качество знаний, умений и навыков учащихся. . умении и

7. Грамотно установить критерии оценки результатов практической работы и проводить критический анализ учебных работ

В заключение отметим, что

’ что рисование по памяти, представлению и воображению является сложной задачей не только

«W14C.11 не только для начинающих но зачастую и для опытных рисовальщиков ’

и Н ящиков, поэтому такой важный вид упражнении или задании не следует исключать из учебного процесса.

181

183

184

Puc. /75

187

Обучение академическому рисунку обязагель.ю включает в себя и занятия набросками. С лово «набросок», говорит само за себя и означает «наоросать-. т.е. за короткой промежуток времени передан, основную характеристику изображаемого объекта. В учебном процессе наброски необходимы как вспомогательный материал и в то же время как упражнения, позволяющие пополнить знания и равШггь навыки, п0 сученные в процессе обучения.

Наброски отличаются именно краткосрочностью. Зарисовки же более продолжительны по времени и служат другим целям. I Іанрпмер. работая над длительным рисунком, вы никак не можете уяснить для себя строение отдельных узлов и детален модели.11 і обы разобра гы я с этим подробнее, вам следует выполнить с разных положений отдельные зарисовки узлов и конструкции, вызывающих затруднения.

Наброски могут быть как линейными, так и тональными. Выбор вида наброска зависит от стоящих перед рисовальщиком задач, а также его опыта в работе с тем или иным графическим материалом. Наброски необходимо выполнять различными графическими материалами и не бояться экспериментов. Это позволяет почувствовать разніщх между ними и одновременно придать наброскам разнообразие и характерную выразительность. К примеру, стальное перо с жидкостью оставляет четкие линии и штрихи так же, как остро отточенный карандаш средней твердости. Сангина, уголь, соус позволяют лучше выявлять объем тоном и передавать целостность формы предмета. Не менее важным компонентом является бумага. Следует внимательно отнестись к ее качеству (фактуре, плотности и тону). Тона бумаги должны быть сдержанными, а их цветовые

Наброски и зарисовки

колебания незначительными.

Первые наброски и зарисовки начинают с простейших геометрических форм, постепенно усложняя их. Іак, перед выполнением набросков головы человека полезно поупражняться в набросках и зарисовках животных, деталей головы, а также ее фрагментов.

Набросками следует заниматься постоянно, а не урывками, время от времени. Не бойтесь первых набросков — они будут жалкими и неуклюжими, но это только поначалу. Со временем, при условии с. гк к. матической работы, наброски будут получаться все лучше и лучик.

Как ни парадоксально на первый взгляд, но при вьпюлне иии свободных набросков и зарисовок зачастую бывает очень ноле апо ік <'думать», а просто быстро и много рисовать. Одно совершенію і очно — чем больше и чаще выполняются наброски, гем быс цк г вы рабатывдются навыки, развивается глазомер и художс < • вс1,1

чутье.

Упражнения по наброскам должны выполнять* я и» л* нанравле в зависимое ти от поставленной конкретной задачи и < у н і ом і вателыіого освоения предыдущих заданий. (ік гема і и к < кія позволяют успешно совершенствовать навыки рисования. 0к<13ьівают существенную помощь в усвоении учНнпно міщ Сни способе твупп развитию глазомера, координации руки I
^Иентании, умения точно и лаконично передана J ь (амос 1 ' вилять коне труктивно-струк^^
ческие закономерности изображаемых объектов. Сцоб(искусством наброска позволяет перейти к свободному 8 сложных живых форм без применения всгіомогателыц^°^а^Ні^ строения, что является свидетельством роста профеАНfiHg мастерства рисовальщика.
Набросок дает возможность работать раскованъ сосредотачивать все свое внимание на самом существе И В^Тг с * второстепенное. Для этого вам потребуются
о 7 ог Ромная л и с
браннои вами профессии, воля, характер и пр
Р Целеустремден
'4(tPU('OHKU

тинных
wc. 185
■б

»0ОМП1Э1
199
ОСКи^В.4леи(Ков0
200
Puc. 190. Наброски А.В. Алешкова
201
Puc. 193. Женская голова
Рис. 194. Портрет И.А. Стекловой. 1984 г., б., уголъ
203
^uc- 1%. Линейно-конструктивный рисунок
205

с низкого горизонта
207
5 î
■ №.
'■ Ж. 4*

211
Puc. 204. Портрет натурщицы С.Г. Пантелеевой. 2007
213
wwctw та -u ■ umrw 1 ш ■
Puc. 207. Валера. 1978. б., плоский графитный стержень
Puc 208. Кете Колъвиц. Автопортрет. 1924. Литография
Приложение
' Портрепі .
Рис. 2П. Студентка
219
Рис. 5П. Портрет натурщицы Вали. 1998
Рис. 6ГІ. Портрет натурщицы Вали. 1998

Рис. 7П. Портрет Светланы. 1986
Рис. 8П. Портрет матери. 1998

223

Рис. 9П. Портрет Т.В. Елизаровой. 2Ш>
Рис. ЦП. Портрет В.Г. Рутчина. 2007
Рис. 13П. Натаила. 1997
г

PUC'14П- Голова ^УРщика. 2005
228
Puc. 1511. Портрет С.11.
229
230
„„миии Г.Ф- Татьяниной. 2007
Рис. 17П. Портрет натдршіщьч.
231
рчс- 18П. Мижскл^
1 Утекая голова
Put. ■ 19П. Людмила. 2001
233
Осуной выполнен CocZHanlyP^Kfl- 2°°3-
' ещенны* верхним освещение
234
Puc. 21П. Портрет Сергея Кулешова. 2005. (Изобра ж ение выполнено с боковыхі верхним освещением)
235
(Изображение выполнено с двойным верхне-боковым освещением)
Рис.2411. Голова нипіурщииы. (Изображение выполнено с верхне-боковь освещением)
237
Рис. 26П. Портрет В. Косовских.
(Изображение выполнено при верхне-боковом освещении)
239

Puc. 27П. Голова натурщика. (Изображение выполнено при обычном передне-верхнем освещении)
Ри.28П.Голова ^ика (Изображение выполнено пои а
освещении)
О80.М
240
Рис. 29П. Изображение головы с конструктивноанатомическими пунктами.
(Изображение выполнено при обычном передне-верхнем освещении}
241
X
■ f ;W таяв «VII 'rWJwl ^A, * йЖзГ-«■' ! F\
• -i t Цj hV., .-Ч” ж; ’« Ч
,r. - \ гЖч А < <Л-Ж* п Ж'-жЛМ
* Ж. $ Л* ” .■ ■ . ■^НйДжгЗм Г,'* .’. 1
Krv U^MEjHPjSpjț f УхТЧуЖ v»i»»’ '■ >
■ г* ■ rf' IP ’. Л ■: W& r4-®w e.л#г>т: ■Е"ВПл&’»-':'А.$-V j . 1. ~ '
■к-“-*’ ^"-fw ,'' 'А. 'А’ < ' <';'Ж А -ГН а -

Puc. 3ОЛ. Голова. (Изображение выполнено при верхне-боковом освещении)

242

'Гі’р1

. Рцс' Голов« натурщицы. (Изображу еылОлнено при нижне-бОковом освещении)
244
[fHl i.’ll. /A Itlfltl IШIIIЩЩIЩIЫ
XIHiCllllh tlblltn I/II IIЧ fl/ni Ih'/I< Uh fh/f\th \l Iii H4(h imn)
Рис. 33П. Голова натурщика.
(Изображение выполнено с низкого горизонта при верхне-боковом освещении)

,   . 1' ОГІЛч .юна натуршика.
^'‘'/’^^еннс выполнено ни уровне линии 1П,а ’ лвумя верхне-боковыми
источник*1' “
ен вещения)
246
Рис. 36П. Деталировка лицевой части женской головы
247

Puc. 3711. Изображение головы нагпурсиииы с плечевым поясом при передне-верхнем смешенном освеіиении
248

ис. 38П. А. Постнов. Полнотональный академический рисунок головы натурщика. 1948
249
250
Puc. 40П. ВТ. Вильдгрубе. Женский портрет (фрагмент). Б., карандаш. 1959
251
I1т 4111 Мно/очасонон
ШОНИ Ihl/hl' рис (/ЦК и
1>ш 4211 1>и, раки < тары > ткпкро"
253
Стрдснчсскис работы, занявшие приаовии места на Всероссийской олимпиаде по рш унку,
г. С амара, 2007 г.
Рис. 43П. Работа ст. 2-го курса (гр. И И-21) К),іии Новокигі)новои
254
SSZ
nṭ ' H'lf/ні ;
IUI dl) p HlfPi <>f f UI> tHwxjtifi   >,'il
t f-1 ’ll 111
Y IUI li;) n xih 'i 4! Y nu jj< l >'!,■)
Рис. 48П. Линейно-конструктивный рисунок
Рис 4911. Рисунок головы и умеренном I>
257
I Ізмеіічюііінесч цехи п подходов и к методам обучен.ш Дан"' очных дисциплин, как -Рисунок- 1 П НЗ> U 1,11,1 ГаК,,Х ТраДЙйи’
....
.....
С нециалис гам хорошо нанес гни »т > .
>   ■•"«.curo. чіо а программе курса «Рисунок- голова человека является одним
одним из наноолее сложных. полных скрытых нюансов учебных заданий, где преподавателям и студентам довольно часто приходится сталкиваться с трудноре.иаемыми зада-нами. (. непифика объекта изучения и рисования обусловлена особенностями строения головы человека, наличием чрезвычайно сложных и многочисленных формообразований, которые требуют серьезного кропотливого п комплексного подхода при изучении и анализе. Такая д.\ втельная ру і пиная работа, как правило, является основной причиной возникновения разнообразных проблем, в том числе и связанных со снижением у студентов интереса к обучению.

I' предлагаемом издании автор представляет вниманию читетелей материал, подготовленный на основе обобщения более чем 26-летнего личного опыта преподавания в вузе дисциплины -Рисунок- и с учетом наметившихся в педагогике инновационных тенденций. Анализ (богатейшей информации позволил автору найти новые методические подходы, разработать авторскую модель обучения рисунку. В данной разработке сделан акцент на тех методических аспектах, овладение которыми, как правило, вызывало затруднения.

Это. бесспорно, окажет неоценимую помощь студентам, так как преподаватель, имеющий основательную методическую подготовку (и в первую очередь в изображении чрезвычайно сложного объекта — головы человека), обеспечит оптимальные условия для обучения н\ тем передачи накопленных им знаний и опыта студентам, а также выработки у них профессиональных навыков и умений.

Важным является и то обстоятельство, что постепенно накапливающееся v студентов мастерство позволит стимулировать творческий процесс, вызовет желание и дальше развивать свои способности, рас кроет новые перспективы в создании художественных произведении в портретном жанре.

Автор выражает надежду, что представленные в у iебнике петы и рекомендации, а также подробный иллюстративный материал - схемы, таблицы, рисунки - не только помогут начинающим рисовальщикам овладеть приемами и навыками изображения, внесут посильный вклад в совершенствование методики ооучения. , ип Лряговорочное признание и не

Однако автор не претендуе г на о - • Р -

iiиигтвенно верной. Он рассма-считает приведенную точку зрения сд

ппй1Т(>\ям

1 ' .ли», гтvлентам и преподавателям

тривает свой труд как попытку поме } М1РГге икчк

vшш-ялт в учебном процессе, и как преодолеть те трудности, которые вс - - ложной

.^„айiiiего пvти выхода из сложной один из возможных вариантов кр >MCW1H4CcKoro обеспечения

ситуации, возникшей из-за недостаiочно < процесса обучения рисунку головы человек'

Заключение

259

Автор будет признателен всем читателям за проявленный интерес к настоящему изданию и заранее благодарен тем, кто выразит свое мнение в виде критических замечаний и предложений по адресу 440028, г. Пенза, ул. Г. Титова, 28, Пензенский государственный университет архитектуры и строительства.

1. Алехин А.Д. О языке изобразитель»^
J973, ' ьного искусства. — М.,
2. Анисимов Н.Н. Основы рисования- V г
зов. _ М.: Стройиздат, 1974. ПОСобие “У-
3. Баммес Г. Художественная пластическая яи
ка. - Дрезден, 1988. анатомия челове-
Б иблиография
xr он Ф^моты: рисунок
живопись, композиция: Учебное пособие у ’
ПОСООие для студентов педагогических институтов по специальности 21.09 «Черчение, рисование и труд .. - 2-е изд перераб. и доп. - М.: Просвещение, 1981
э. Ьелютин А.М. Начальные спрлрн.и, ~ _дсния о рисунке и живописи, Библиотека начинающего художника. — М.: Искусство, 1957
6. Барш. А.О. Рисунок в средней художественной школе. — М.: Изд-во Академии художеств СССР, 1963.
7. Волков Н.Н. Восприятие предмета и рисунка. - М., 1950.
8. Дейнека А.А. Из моей рабочей практики. — М., 1961.

9. Дюрер А. Дневники, письма и трактаты. Т.2. — М., 1957.
10. Зенков Л.В. Беседы с учителями. — М., 1970.
Л. Кузин В.С. Основы обучения изобразительному искусству в школе. — М., 1977.
12. Кузин В.С. Психология. — М., 1982.
13. Пн Н.Г. Рисунок. Основы учебного академического рисунка: Зчебник. — М.: Эксмо. 2006. — 480 с.
14. И а ксимов О.Г. Рисунок в профессии архитектора. — М.: Стройиздат, 1999.
15. Молева НБелютин Э.М. Школа Ашбе. — М., 1958.
16. Рабинович М.Ц. Пластическая анатомия и изображение человека на ее основах. - М, 1985.
17. Ростовиев Н.Н. Рисование головы человека: Учебное посо-бие. — М.: И зобразительное искусство, 1989.
18. Ростовцев Н.Н. Очерки по истории методов преподавания рисунка: Учебное пособие. — М.: Изобразительное искусство, 1983.
19. Ростовиев Н.Н. Рисунок, живопись, композиция / Н.Н. Ростовцев, С.Е. Игнатьев, Е.В Шорохов.— М., 1989.
20. Ростовиев Н.Н. История методов обучения рисова
нию. — М., 1982.
21. Смирнов Г.Б., Соловьев А.М. Начинающему художни-
искусство, 1990.
25. ШембельА.Ф. Основы рисунка ных учебных заведений. •
22. Тихонов С.В. Рисунок: Учебное пособие для вузов/С.В.Тихонов, В.Г.Демьянов, В.Б.Подрезков. - М.: Стройиздат 1995.
23. Унковский АА. Рисунки-наброски. - Л, 1965.
24. Учебный рисунок в Академии художеств: Альбом / Авт.-с
„ . ГТ к Г Vгаоова - М.: Изобразительное
Д А.Сафаралиева; Под.ред. D.C.J гар
-т Учебник для профессиональ-
—“““т— - 10q4
_ м.: Высшая школа, IV •
26. Шорохов Е.В. Тематическое Р^"^ “нГк» и’«Осно-
27. Яблонский В А. Преподавание пред
вы композиции». — М, 1983.
261
Содержание
От автора.....
Понятие о форме, объеме и конструкции
Основы перспективы.....
Пропорции в рисунке головы.....
Композиция.....
Тон и светотень в рисунке.....
Изучение и изображение головы человека..... 37
Пластическая анатомия головы человека.....40
Строение черепа.....40
Мышечное строение головы человека.....47
Рисование черепа.....60
Рисование деталей головы — носа, глаза, губ, уха.....75
Рисование носа.....75
Рисование глаза.....84
Рисование бровей.....97
Рисование губ.....98
Рисование уха 107
Рисование головы человека.....117
Гипсовая голова.....117
Живая голова.....139
Фон в изображении головы.....

Рисование головы с плечевым поясом.. Рисование по памяти и по представлению Наброски и зарисовки.....
Приложение.....
Заключение.....
Библиография.....
176
176
180
189
218
259
261
Учебное издание
КЛАССИЧЕСКАЯ БИБЛИОТЕКА ХУДОЖНИКА
Ли Николай Геннадьевич
ГОЛОВА ЧЕЛОВЕКА
ОСНОВЫ УЧЕБНОГО АКАДЕМИЧЕСКОГО РИСУНКА
Ответственный редактор Л. Кондрашова Редактор 8. Кулакова Набор Сс Нестерова Компьютерная верстка С. Нестерова Корректор Е. Самолетова
ООО «Издательство «Эксмо»
127299, Москва, ул. Клары Цеткин, д. 18/5. Тел. 411 -68-86, 956-39-21
Home раде: www.eksmo.ru E-таiI: info@eksmo.ru
Оптовая торговля книгами «Эксмо»:
ООО «ТД «Эксмо». 142700, Московская обл., Ленинский р-н, г. Видное, Белокаменное ш., д. 1, многоканальный тел. 411 -50-74.
E-mail: receptjon@eksmo-sale.ru
По вопросам приобретения книг «Эксмо» зарубежными оптовыми покупателями обращаться в ООО «Дип покет» E-таiI; foreignseiler@eksmo-sale.ru
International Sa/es: International Wholesale customers should contact «Deep Pocket» Pvt. Ltd. fortheir orders. forelgnseller@eksmo~saie.ru
По вопросам заказа книг корпоративным клиентам, в том числе в специальном оформлении, обращаться по тел, 411-68-59 доб. 2115, 2117, 2118. E-таiI: vipzakaz@eksmo.ru
Оптовая торговля бумажно-беловыми
и канцелярскими товарами для школы и офиса «Канц-Эксмо»: Компания «Канц-Эксмо»: 142702, Московская обл., Ленинский р-н, г, Видное-2, Белокаменное ш.,д. 1, а/я 5. Тел./факс +7 (495) 745-28-87 (многоканальный).
e-таiii kanc@eksmo-saie.ru, сайт: www.kanc-eksmo.ru
Полный ассортимент книг издательства «Эксмо» для оптовых покупателей:
Е Санкт-Петербурге: ООО СЗК0, пр-т Обуховской Обороны, д. 84Е. Тел. (812) 365-46-03/04. В Нижнем Новгороде: ООО ТД «Эксмо НН», ул. Маршала Воронова, д. 3. Тел. (8312) 72-36-70.
В Казани: ООО «НКР Казань», ул. Фрезерная, д. 5. Тел. (843) 570-40-45/46.
В Ростове-на-Дону: ООО «РДЦ-Ростов», пр. Стачки, 243А. Тел. (863) 220-19-34. В Самаре: ООО «РДЦ-Самара», пр-т Кирова, д. 75/1, литера «Е». Тел. (846) 269-66-70.
В Екатеринбурге: ООО «РДЦ-Екатеринбург», ул. Прибалтийская, д. 24а. Тел. (343) 378-49-45. В Киеве: ООО «РДЦ Эксмо-Украина», ул. Луговая, д. 9. Тел./факс (044) 501-91-19. Во Львове: ТП ООО «Эксмо-Запад», ул. Бузкова, д. 2. Тел./факс (032) 245-00-19.
В Симферополе: ООО «Эксмо-Крым», ул. Киевская, д. 153. Тел./факс (0652) 22-90-03, 54-32-99. В Казахстане: ТОО «РДЦ-Алматы», ул. Домбровского, д. 3а. Тел./факс (727) 251-59-90/91. gm.eksmo_almaty@arna.kz
Мелкооптовая торговля книгами «Эксмо» и канцтоварами «Канц-Эксмо»:
127254, Москва, ул. Добролюбова, д. 2. Тел.: (495) 780-58-34.
Полный ассортимент продукции издательства «Эксмо»: В Москве в сети магазинов «Новый книжный»:
Центральный магазин — Москва, Сухаревская пл., 12. Тел. 937-85-81, Волгоградский пр-т, д. 70. тел. 177-22-11; ул. Братиславская. д_

12.Тел.346-99-95. Информация о магазинах «Новый книжный» по тел. 780-58 81,
В Санкт-Петербурге в сети магазинов «Буквоед»: «Магазин на Невском», д. 13. Тел. (812) 310-22-44.
Подписано в печать 29.10.2008.
Формат 60х84 ’/8. Гарнитура «Академическая». Печать офсетная. Бумага офсетная. Усл. печ. л. 30,69.
Тираж 10 000 экз. Заказ 4343
Отпечатано с электронных носителей издательства.
ОАО "Тверской полиграфический комбинат". 170024, г. Тверь пр-т Ленина, 5.
°Т „S iSi 44 52-03,44-50-34, Телефон/факс: (4822)44 42-15 Home page - www tverpk.ru Электронная почта (E-taiI) - sales@tverpk.ru

основы АКАДЕМИЧЕСКОГО
РИСУНКА

НИКОЛАЙ ГЕННАДЬЕВИЧ ЛИ-профессор кафедры рисунка, живописи и скульптуры П е нзе нс к о й госу да р ствс н н о и архитектурно-строительной академии. Родился в 1945 году в селе Куй гаи Алма-Атинской области в Казахстане. В 1970 год}' окончил Аша-Атинское художественное училище. В 1980 году окончил Ленинградский институт им. И.Е. Репина по специальности художник-график. С 1981 года работает в Пензенской государственной архитектурно-строительном академии на кафедре рисунка, живописи и скульптуры. Является участником зональных, республиканских, всероссийских, зарубежных и международных выставок. Имеет четыре персональные выставки. Член Союза художников России.

.Рисунок, который иначе называют искусством наброска, есть высшая точка и живописи, и скульптуры, и архитектуры, рисинок является источником и душой всех видов живописи и корнем всякой, науки. Тому, кто так много достиг, что овладел рисунком, я скажу, что он владеет уенным сокровишдм.
Микеланджело Буонарротти

Допущено Министерством образования Российской Федерации в качестве учебника для студентов высших учебных заведений; приказ № 3867 от 28.11.2001 г.

В предлагаемой книге рассматриваются теоретические и методические вопросы изобразительной грамоты. Книга содержит полный объем основных учебных заданий по рисунку, расположенных в строгой последовательности усложнения задач; рассматривает основы композиции, перспективы, пропорции, законы светотени и пластической анатомии, дает представление о форме, объеме и конструкции. Особое внимание автор уделяет методике конструктивно-структурного изображения предметов, а также конструктивно-анатомическому анализу сложной живой формы, основанному на закономерностях их строения. Основные принципы учебного рисунка с натуры, приведенные в книге, способствуют формированию и развитию объемно-пространственных представлений и совершенствованию графических навыков у заинтересованных читателей.
Учебник предназначен для студентов художественных и архитектурных вузов и факультетов, а также для учащихся профессиональных учебных заведений художественного профиля и рекомендуется в качестве теоретического, методического и практического руководства для преподавателей и учителей художественных школ и училищ.
В книге помещено более 1300 иллюстраций, а также лучшие образцы рисунков, выполненных учащимися Академии художеств и ее институтов. Ряд конструктивных рисунков выполнен по методу немецкого художника-анатома Готфрида Баммеса.

ООО «Издательство “Эксмо»
127299, Москва, ул. Клары Цеткин, д. 18, корп. 5 Тел.: 411-68-86, 956-39-21 ’
Home page: www.eksmo.ru
E-mail: info@eksmo.ru

издательство
Николай Геннадьевич Ли
Кандидат педагогических наук, профессор кафедры рисунка, живописи и скульптуры Пензенского государственного университета архитектуры и строительства.
В 1980 году окончил
Ленинградский институт
им. И.Е. Репина
по специальности художник-график.
Является участником зональных, республиканских, всероссийских, зарубежных и международных выставок. Имеет пять персональных выставок. Член Союза художников России.